

*Minna Haveri &  
Jouni Kiiskinen (toim.)*

# **IHAN TAITEESSA**

*Puheenvuoroja  
taiteen ja  
tutkimuksen  
suhteesta*



*Minna Haveri &  
Jouni Kiiskinen (toim.)*

# **IHAN TAITEESSA**

*Puheenvuoroja  
taiteen ja  
tutkimuksen  
suhteesta*

Aalto-yliopiston julkaisusarja  
Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/2012

Aalto-yliopiston taiteiden ja  
suunnittelun korkeakoulu | Taiteen laitos  
Aalto ARTS Books | [books.aalto.fi](http://books.aalto.fi)

© kirjoittajat ja Aalto-yliopiston  
taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Graafinen suunnittelu:  
Pauliina Nykänen

ISBN 978-952-60-4731-7  
ISBN 978-952-60-4732-4 (pdf)  
ISSN-L 1799-4837  
ISSN 1799-4837  
ISSN 1799-4845 (pdf)

Fontit: Dolly ja Nobel  
Paperit: Munken Pure 120 g,  
Munken Pure 300g

Unigrafia 2012

6

Minna Haveri & Jouni Kiiskinen  
*Johdanto: Ihan taiteessa?*

10

Jaana Erkkilä  
*Rullalautailu, taiteellinen tutkimus  
ja sielun tarpeellisuus*

20

Minna Haveri  
*Kosketuksia ja kohdistuksia  
– taiteessa ja sen rajoilla*

34

Pirjo Seddiki  
*Visuaalinen essee – sanat kuvailevat  
ja kuvat kertovat*

46

Kirsi Heimonen  
*Kohti. Liikkeessä. Ja pimeys.*

58

Helena Oikarinen-Jabai  
*Tutkimusta kulttuurisissa välitiloissa*

72

Leena Valkeapää  
*Taiteellisen ajattelemisen  
autoetnografisuus*

84

Anne Keskitalo  
*Kävelymetodi kuvataiteellisena  
ajattelumenetelmänä*

98

Jaana Houessou  
*Tietäminen yhteisissä prosesseissa*

110

Jouni Kiiskinen  
*Taide tiedon kohtuna*

# **IHAN TAITEESSA?**

*Minna Haveri &  
Jouni Kiiskinen*

Tämä teos sisältää yhdeksän puheenvuoroa, joissa pohditaan taiteen ja tutkimuksen suhdetta. Artikkeleissa kirjoittajat paikantavat sekä teoreettisesti että konkreettisesti tutkimusesimerkkiensä avulla omaa positiotaan taiteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kentällä.

Ryhmän tutkijoiden välinen keskustelu sai alkunsa tutkimusryhmässä nimeltä ”Artists on Other Fields”. Ryhmän hajaannuttua hankerahoituksen puutteessa, jäljelle jäi tunne siitä, että meillä yhdessä ja erikseen oli paljon sanottavaa taiteen tutkimuksesta. Keskusteluissa esiintyi näkemyksiä, jotka eivät ole taiteellista tutkimusta käsittelevässä puheessa päässeet vielä kovinkaan hyvin esille. Päätimme paikata tämän puutteen julkaisemalla artikkelikokoelman ajatuksistamme. Osa alkuperäisen kokoonpanon jäsenistä joutui aikataulusyistä vetäytymään julkaisu-hankkeesta, joten kutsuimme ryhmämme täydennykseksi muutamia uusia kirjoittajia.

Kokoelman artikkelien kirjoittajilla on kokemusta ja tietoa taiteen ja tutkimuksen suhteesta: kaikki ovat väitelleitä taiteen alan tutkijoita. Yhtä lukuun ottamatta kaikilla kirjoittajilla on tausta taidekasvatuksessa. Näennäisen yhtenäisestä horisontista huolimatta kirjoitusten aiheet ja lähestymistavat kurottuvat aiheen äärelle hyvin erilaisista suunnista. Artikkelit pohjautuvat jokaisen kirjoittajan omiin lähtökohtiin ja kokemuksiin tutkijana, ja ovat siten omaäänisiä puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhdetta kartoittavassa keskustelussa.

## TUTKIMUSTAPANA TAIDE

Taiteen tutkijat kautta linjan näyttäisivät tätä nykyä yhtyvän käsitykseen, että taiteen tekeminen voi olla yksi keskeinen tiedonhankinnan, ymmärtämisen ja tiedonvälittämisen väline. Taiteen tietämiseen liittyvät näkökulmat ovat tärkeitä argumentteja myös kouluissa tapahtuvan taidekasvatuksen puolesta. Taide ei ole enää vain tutkimuksen kohde, siitä on tullut tutkimisen tapa muiden menetelmien rinnalla.

Tämä kirja pyrkii tekemään yhä moni-

äänisemmäksi ajankohtaista keskustelua taiteellisesta tutkimuksesta, sillä se tarjoaa taiteilija-tutkijan näkökulman rinnalle vaihtoehtoisia taiteen sisäpuolisuuden muotoja. Usein taiteellisessa tutkimuksessa taiteen tekeminen on tutkimusta eteenpäin vievä voima. Myös tämän julkaisun kirjoittajilla on omakohtainen suhde taiteen tekemiseen ja toimijuuteen visuaalisen kulttuurin kentällä, ja sen kautta mahdollisuus näiden alojen sisäpuoliseen ymmärrykseen. Taiteessa kokemisen ja taiteen tekemisen kautta syntyvä tieto luo taiteen tutkimukseen erityisen näkökulman.

## TUTKIJAT TAITEESSA JA TOISAALLA

Monet teoksen kirjoittajista eivät kohdistanut tutkimuksellista kiinnostustaan kohti taide-maailman ydintä (per se), vaan tarkastelevat alkuperäisen ryhmäidean mukaisesti taiteen ilmenemismuotoja ja taiteellisen tietämisen mahdollisuuksia taiteen ”toisilla kentillä”. Tämä tausta näkyy ja kuuluu julkaisun puheenvuoroissa. Vaikka kirjoittajat kokevat tutkijoina olevansa ”sisällä taiteessa”, heidän tutkimuskohteensa saattavat olla institutionaalisen taidemaailman ulkopuolella.

Kokoelman aloittaa Jaana Erkkilän artikkeli, jossa pohditaan onko visuaalisella kulttuurilla ja kuvataiteella ratkaisevaa eroa taiteellisen tutkimuksen yhteydessä. Erkkilä lähestyy kysymystä ennakkoluulottomasti, ja tulkitsee artikkelissaan taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta skeitti-kulttuuria ja sen visuaalisia narratiiveja, jotka on tuotettu ja toteutettu virallisen taidemaailman ulkopuolella.

Taiteessa ja sen rajoilla liikkuu kirjoituksessaan myös Minna Haveri. Hän käsittelee taiteen marginaali-ilmiöiden, tässä tapauksessa ITE-taiteen ja käsityöperustaisen taiteen, tutkimusta vuoropuheluna ja jaettuina kokemuksina tutkijan, taiteilijoiden ja teosten kanssa. Keskeiseen rooliin Haverin tutkimuksessa nousee tutkijan omakohtainen, tekijyyden kautta syntyvä ymmärrys luovantöön ja käsityöperustaisen ilmaisun luonteesta, sillä se auttaa ymmärtämään paitsi



tekijöiden kertomaa myös heidän tekojensa ja teostensa kieltä.

Pirjo Seddikin artikkeli on syntynyt hänen positiostaan taidekasvattajana muotoilukoulutuksen parissa. Hän käsittelee artikkelissaan visuaalisen aineiston argumentoivaa merkitystä, ja pyrkii etsimään metodologisia välineitä visuaaliseen ajatteluun ja sen kehittämiseen. Seddiki pohdii tässä yhteydessä kuvan ja sanan suhdetta taiteen ja muotoilun koulutuksessa. Hän keskittyy erityisesti visuaalisen esseen avaamiin mahdollisuuksiin. Seddiki ehdottaa, että visuaalinen essee voisi parhaimmillaan toimia kuten taide – tehdä arjesta ja sen käsityksistä moninaisempaa.

Kirsi Heimonen astuu artikkelissaan tanssija-tutkijana sosiaali- ja terveysalan kentälle. Hän kertoo pitkäaikaisesta taidetoiminnastaan Helsingin Diakonissalaitoksen muistisairaitten hoitokodissa, jossa toiminta ja teokset syntyvät alttiudessa toiselle, asukkaalle. Hoitoyhteisössä syntyneet teokset avaavat yhteisön luonnetta ja paljastavat sen tapoja ja käytäntöjä. Samalla ne lisäävät taiteilijan omaa tietoa tanssimisesta tutkimisesta.

Myös Helena Oikarinen-Jabain tutkimus perustuu toimijuuteen. Hän näkee tutkijuu-  
8 tensa osana arjen prosessointia, jota henkilökohtaiset kokemukset, elämässä eteen nousseet kysymykset ja asetetut rajat muokkaavat. Oikarinen-Jabai on viime vuosina tutkinut maahanmuuttajataustaisten nuorten kuulumisia (belongings) ja identifikaatiota. Artikkelissaan hän kuvaa performatiivisia ja osallistavia menetelmiä. Hän pohtii, millaisia näköaloja ne voivat avata monikulttuuriseen maailmaan. Konkreettisenä esimerkkinä tutkijuuden ja toimijuuden limittymisestä hän kertoo Helsingin Nuorisoasiainkeskuksen Asemanseudun monikulttuurisella olohuoneella toteuttamastaan yhteisöprojektista.

Sekä Heimonen että Oikarinen-Jabai käsittelevät kirjoituksissaan osallistumista ja läsnäoloa. Mitä merkitsee johonkin kuulu-

minen ja jossakin paikassa oleminen? Kirjan toisena vahvana teimana onkin pohdinta sisällä olosta; sen luonteesta ja siihen liittyvää kokemuksellisuudesta. Millaista tietämistä menetelmissä, prosesseissa tai ilmiöissä sisällä olo yhdistettynä taiteelliseen ajattelu-tapaan tuottaa?

Leena Valkeapää asuu Käsivarren Lapis-  
sa ja elää porosaamelaista arkea. Hän kirjoittaa artikkelissaan autoetnografisesta tutkimusmenetelmästä ja ajattelutavasta. Hän keskittyy taiteen tuomiin lisäolottuvuuksiin tutkimustavassa, jossa tutkija elää pitkiä aikoja tutkittavan ilmiön sisällä. Valkeapään tavoin myös Anne Keskitalo liikkuu artikkelissaan luonnossa ja kiinnittää huomionsa ihmisen ja ympäristön suhteeseen. Hänen artikkelinsa esittelee kävelyä kuvataiteellisenä ajattelumenetelmänä. Keskitalo avaa kävellyn liittyvän moniaistisen havainnoinnin ja tietämisen erityispiirteitä aistietnografisesta näkökulmasta suhteessa kuvataiteen, kuvataidekasvatuksen ja taiteen tutkimuksen käytännöissä syntyneeseen kokemustietoon.

Jaana Houessou käsittelee artikkelissaan kahden kuvataiteilijan välistä ja jaettua kuvataiteellista prosessia. Tarkastelun lähtökohtina ovat hänen yhteistyössä kuvataiteilija ja taidekasvattaja Lotta-Pia Kallion kanssa toteuttamat teoskokonaisuudet. Houessou pyrkii avaamaan tietämisen mahdollisuutta ja taiteellisen tiedon luonnetta yhdessä työskentelyn, yhteisen prosessin ja keskustelujen kautta.

Kirjan loppupuheenvuorona on Jouni Kiiskisen artikkeli, joka pohtii taiteen, tiedon ja tutkimuksen suhdetta tietoteoreettisesta näkökulmasta. Hän keskittyy käsittelemään kysymyksiä taiteen tietoluonteesta, taiteellisen tiedon tarpeellisuudesta sekä taidekasvatustieteen mahdollisuudesta. Kiiskinen pyrkii omasta näkökulmastaan luomaan synteesiä myös tässä kokoelmassa esille tul-  
leiden ajatusten tuella. Hän ei päättä keskustelua, vaan haastaa jatkamaan, sillä keskustelu on vasta alussa.





**RULLALAUTAILU,  
TAITEELLINEN  
TUTKIMUS JA SIELUN  
TARPEELLISUUS**

*Jaana Erkkilä*

## "GUERRILLA TACTICS AND LEARN-AS-YOU-GO ATTITUDE"

(Rodney Mullen)

Eteinen täyttyy rikkinäisistä skeittikengistä ja poika heiluttelee jälleen kerran varpaitaan auki ammottavasta kengänkärjestä. En ole mielestäni turhan tarkka, enkä vähimmäskään määrin nuukaileva luonteeltani, mutta kenkien hajoaminen alle kuukaudesta saa minut kyselemään paitsi kenkien laatuja myös kuluttajan tapaa käyttää jalkineitaan. Esitän mielipiteeni, että kulutuksen tahti on liian kova. Pojan isovelji huomauttaa, että harjoittelu kuluttaa ja taito vaatii harjoittelua. Jos aikoo olla hyvä jossakin, hinta on maksettava tavalla tai toisella. Valittaisinko, jos poika kuluttaisi viulunkieliä tai juoksukenkkiä jonkun sänkipartaisen valmentajan höykyttämänä?

Katselen rikkinäisiä kenkiä ja miehen, onko lähipiirissäni taiteellisen/taideperustaisen tutkimuksen harjoittajia, jotka kuluttavat tutkijan anturansa puhki alle kuukaudessa, hankkivat uudet ja jatkavat harjoituksia. Miten tosissamme me yritämme luoda uusia käytänteitä ja miten paljon energiaa käytämme sopeutuaksemme akateemisen maailman hyväksymään muottiin? Varton<sup>1</sup> mukaan Herakleitos pohti jaottelua harvoin ja useimpiin, ja miten hän tällä jaolla halusi tuoda esille vaatimuksen kriittisestä tarkastelusta. Herakleitoksen ajattelun valossa useimpien kokemus ja mielipide eivät välttämättä vastaa todellisuutta paremmin kuin harvojen. Eräs Herakleitoksen fragmenteista sanoo "Yksi riittää kymmeneksituhanneksi, jos hän on paras".

Rodney Mullen<sup>2</sup> määrittelee skeittauksen lumon omalla kohdallaan koostuvan loputtomista mahdollisuuksista tehdä asiat omalla tavalla, sääntöjen ja rajojen ulkopuolella keneltäkään lupaa kyselemättä. Skeittauksessa ei ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä temppua, pääasia, että jokin toimii ja sen voi

tehdä aina uusin variaatioin. Skeittaus ei ole sidoksissa aikaan tai paikkaan, sitä voi tehdä yksin tai yhdessä. Ja Mullen teki: harjoittele lakkaamatta, kehitti suurimman osan tänä päivänä tunnetuista tempuista.

Vaikka eri puolille maailmaa, sekä pieniin että suuriin kaupunkeihin ja kyliin ilmaantuu yhä uusia skeittipuistoja, rakennettuja ramppoja ja paikkoja, joissa on lupa skeitata, on katuskeittauksen ytimessä mahdollisuus ottaa mikä tahansa tila haltuun, röyhkeästi ja lupaa kysymättä. Joskus julkisen tilan valtaus skeittaukselle on aiheuttanut monumentaalisiin suhteisiin ylittäneitä taiteluita kaupunkitilan herruudesta, kuten LOVE Parkin tapaus Philadelphiassa osoittaa. Jeremy Németh<sup>3</sup> analysoi prosessia, jossa kaupungin viranomaiset kielsivät yleisen puistotilan käytön skeittaukseen. Kuten monissa vastaavissa tapauksissa, julkinen tila haluttiin sulkea nuorilta, joille kieltojen ja ulossulkemisen kautta luotiin toisen identiteetti. Sosiaaliset identiteetit syntyvät tilojen kautta, missä on lupa olla ja missä ei. Hyvin usein nuoret suljetaan esimerkiksi ostoskeskusten ulkopuolelle hätistelemällä heitä ulos tai poistamalla julkisista tiloista penkit, joilla nuoret voisivat istuskella ja viettää aikaa osallistumatta kulutusjuhliin, joita varten ostoskeskukset on rakennettu. Borden<sup>4</sup> näkee skeittareiden ja nuorten ylipäänsä ylläpitävän arvomaailmaa, jota ei voi vaihtaa taiteellisiin arvoihin. He käyttävät julkista kaupunkitilaa olemiseen, eikä niinkään mihinkään aikuisten näkökulmasta katsottuna tuottavaan tekemiseen, siis kaupankäyntiin.

Asioiden tekeminen uudella, omalla tavalla, vaatii aina riskien ottoa ja tietyn määrän "hällä-väliä" -asennetta totuttuja kaavoja kohtaan. Kun taiteen kentällä on syntynyt jotakin uutta, on aina kyse ollut vallitsevista normeista poikkeamisesta. Vanha, turvallinen, kaikkien taiteeksi tunnistama on hylätty, ja liikkeelle on lähdetty uhkarohkeasti, mutta määrätietoisesti. On lähdetty sissime-

1 Varto 2008, 115–116.

2 Mullen 2004.

3 Németh 2006.

4 Borden 2001, 223.



ningillä erämaahan tai asfalttiviidaksoon ja luotettu siihen, että jossakin vaiheessa saavutaan määränpäähän, jonka olemassaoloa ei vielä tiedetä. Näin on myös taiteellisessa tutkimuksessa. Mikäli tutkimusta tehdään ”ihan taiteessa” on vanhat teoriat unohdettava, sillä uusien ajatusten taimien istuttaminen vanhoihin purkkeihin on silkkää ajan hukkaa. On varottava jäljittelijöitä, joista Platon<sup>5</sup> sanoo vähemmän imartelevasti seuraavaa: ”Ilmeisesti hän jäljitteleeekin sitä mitä ihmisten enemmistö pitää hyvänä, ne jotka eivät mitään ymmärrä.” Kannattaa kysyä, miten suuri joukko tarvitaan, että voimme puhua enemmistöstä. Millainen joukko on akateemisen maailman enemmistö, ne jotka eivät ymmärrä mitään, tai hyvin vähän, taiteellisesta tutkimuksesta?

Afganistanilaisnuoret skeittaavat sotilaiden keskuudessa ja käyttävät tankkeja ramppeinaan. Miten vastaava ilmiö saataisiin siirrettyksi taideperustaisen tai taiteellisen tutkimuksen pariin? Akateemisen maailman rauhanturvaajat partioivat tieteen valtaväylillä ja me taiteilijataustaiset tutkijat rullaamme ja puikkelehdimme heidän keskellään. Mietin usein, missä menee raja tutkimuksen jäljittelyn ja tutkimuksen välillä. Kysymys on yhtä hankala kuin: ”mitä on taide?” Onko tutkimus sitä, että jotakin ilmiötä tarkastellaan tavalla, jonka enemmistö tunnistaa tutkimukseksi? Voiko luottaa siihen, että hedelmistään puu tunnetaan? Mitä jos kukaan ei tunnista hedelmää hedelmäksi?

**”WHY GROW UP?  
JUST BECAUSE SOMEBODY SAYS?”  
(Jeff Phillips)**

Tekasilainen skeittari Jeff Phillips ei koskaan ymmärtänyt aikuistumisen logiikkaa. Hän jatkoi pienoismallien rakentamista, spontaania pojan elämää ja skeittaamista, kunnes kuoli joulupäivänä 1993. Peter Wilkinson<sup>6</sup> kirjoittaa *Rolling Stone* -lehdessä

skeittauksen olevan kapinallisten yksilöiden laji, jossa yksikään lihava viisikymppinen valmentaja ei ole kentän laidalla arvostelemassa nuoren urheilijan kykyä. Ajatus skeittauksen lopettamisesta mystisen aikuisuuden astuttua kuvioihin, ei tullut koskaan edes Jeff Phillipsin mieleen. Hän oli sanonut skeittaavansa, kunnes kuolee. Phillipsin asenne oli kuin taiteilijan suhde työhön. Ei taiteilijankaan työstä jäädä eläkkeelle. Taiteilijan etu on kuitenkin jonkinlainen yleinen ymmärrys ammatin luonnetta kohtaan. Taiteilija saa leikkiä vapaasti elämänsä läpi, toisin kuin useimmat muut ihmiset, ilman että heitä pidetään omituisina tai henkisesti kehittymättöminä.

Miten vapaasti leikkii taiteilija-tutkija? Voiko tutkimusta ylipäänsä tehdä ”ihan taiteessa” ja onko edes taide erityisen vapaa vyöhyke aikana, joka vaatii kaiken mahdollisen tuotteistamista? Rullalautailun ympärillä pyörii miljoonien liikevaihto, mutta jollakin oudolla tavalla laji on onnistunut säilyttämään epäkaupallisen imagonsa ja pysyttelemään eräänlaisessa viattomuuden olotilassa. Tempuat opitaan toisia katsomalla, itse keksimällä. Kaupunkitila otetaan käyttöön missä halutaan ja siitä luovutaan yhtä nopeasti, jos marmorin suojelevat seniorit ja viranomaiset niin vaativat. Simone Weil<sup>7</sup> ajatteli, että raha tuhoaa juuria kaikkialla, minne se ikinä tunkeutuukaan, ja voitonhimo korvaa kaikki muut kannustimet. Se voittaa leikiten muut yllykkeet, koska se vaatii huomiokyvyttä niin paljon pienempiä ponnistuksia. Mikään ei ole niin yksinkertaista ja selkeää kuin numero, tuumasi Weil. Myös Rodney Mullen ja Steve Rocco huomasivat rahan degeneroivan vaikutuksen<sup>8</sup>. Vuonna 1992 heidän liiketoimintansa, skeittaukseen keskittyvä World Industries -yhtiönsä, oli huipulla. Kaverukset huomasivat, että hauskuus ja tekemisen palo eivät riittäneet siinä vaiheessa, kun ei ollut enää mitään muuta kuin tulla vielä rikkaammaksi. He myivät yhtiönsä. Mullen siir-

<sup>5</sup> Platon 2007, 357.

<sup>6</sup> Wilkinson 1994.

<sup>7</sup> Weil 2007, 51–52.

<sup>8</sup> Mullen 2004, 222.

tyi vapaatyylistä katuskeittaukseen, jota ei vielä hallinnut, joten taas oli syytä olla laudan päällä: ei toistamassa vanhaa ja jo opittua, vaan kehittämässä jotakin aivan uutta.

Mitä on taiteilija-tutkijan aikuistumisen? Onko se juuttumista tiettyyn teemaan, saman asian väntämistä hiukan eri sanakääntein vanhan kiekon päälle? Vai voisiko kyse olla sellaisen itseluottamuksen saavuttamisesta, että enemmistön hyväksynnällä ei todellakaan ole merkitystä? Ehkä on selvitetävä itselleen, riittääkö jäljittelijän osa. Varton<sup>9</sup> mukaan Herakleitos, ilmeisesti ensimmäisenä filosofina, esittää ajatuksen reflektioivasta tarkastelusta tiedon lähteenä. Herakleitos on kiinnostunut kokemuksellisuudesta ja pohtii, miksi ”harvojen tieto” ja ”useimpien käsitys” poikkeavat niin usein toisistaan. Hän on kiinnostunut siitä mistä näkö ja kuulo antavat tietoa, mutta mikä on kuitenkin vaikeasti ymmärrettävää millegään laumalle. Vaikka Herakleitoksen fragmentissa puhutaan sekä näöstä että kuulosta, hän Varton mukaan tekee selväksi, että keskeinen kokemustiedon välittäjä on silmä. Silti silmästä, sen paremmin kuin korvastaan, ei ole hyötyä, jos ymmärrys on heikko. ”Silmät ja korvat ovat ihmiselle huonoja todistajia, jos heillä on barbaarin sielu”<sup>10</sup>. Tässä tullaan mielestäni taiteellisen tutkimuksen ytimeen. Taiteellinen tai taideperustainen tutkimus on kokemuksellisuuden ja sen reflektoinnin pohjalle rakentuvaa tietoa, joka ei kuitenkaan avaudu ymmärrystä vailla olevalle sielulle. Teknistä tietoa ja taitoa voidaan opettaa, jäljittelyä on mahdollista oppia, mutta jollakin tasolla ihmisen ymmärryksen rajat tulevat vastaan, jos hänellä on Herakleitoksen sanoin barbaarin sielu.

**”SKATEBOARDING IS IN A STATE OF PERPETUAL EVOLUTION, CONSTANTLY CONSUMING AND REINVENTING ITSELF AS NEW TRICKS BECOME OLD HAT: THE GREATEST THING ABOUT SKATING IS IT**

**CHANGES EVERY DAY, TODAY’S IMPOSSIBLE TRICK IS JUST A CANNON FODDER FOR THE FUTURE” (Jake Phelps)**

Lukiessani kuvauksia rullalautailusta tuntuu kuin lukisin kertomusta taiteellisesta tutkimuksesta. Woolley ja Johns kuvaavat myös kaupunkitilaa skeittausta käsittelevässä artikkelissaan alati muuttuvana, itseään uudeksi luovana orgaanina. ”Cities are constantly metamorphosing, rebuilding, and reinventing themselves in response to a multitude of external and internal forces”.<sup>11</sup> Näen taiteellisen tutkimuksen akateemisessa maailmassa eräänlaisena rullalautakulttuurina, jota yritetään kesyttää tarjoamalla sille omia erityisiä tilojaan. Joskus pysymme meille rakennetuissa puistoissa, mutta aina on niitä, jotka haluavat olla vapaissa tiloissa, olla osa kaikkien arkea, vaikka järjestyksen valvojat hätistävät heidät pois kerran toisensa jälkeen.

Tätä tekstiä suunnitellessani mietin, mitä uutta tietoa taiteellinen tutkimus voisi tuottaa rullalautakulttuurista. Kiinnostus skeittaukseen, haluun ottaa selville, mistä siinä oikein on kysymys, lähti liikkeelle yhä kiihtyvällä tempolla kasvavasta rikkinaisten kien kasasta kotimme eteisessä, hajonneista laudoista, kuistin penkin alla pyörivistä renkaista ja pitkin poikin lojuvista laakereista, poikani määrätietoisesta kävelystä asfaltin etsinnässä keskellä maaseudun lomaidylliä. Nyt huomaa pohtivani, mitä taiteellinen tutkimus voisi oppia skeittikulttuurista. Voimme oppia asennetta, palata juurille, tunnistaa ja muistaa eromme, sanoutua irti totutuista tavoista, ottaa tosissamme Rodney Mullenin ”guerilla tactics and learn-as-you-go attitude”.

Taiteellista ja taideperustaista tutkimusta on kuvattu monilla lennokkaila ja vapautta ilmaisevilla lauseilla. Esimerkiksi Mika Hannula määrittelee taiteellisen tutkimuksen olevan ”alati sitä, että vakavasti ja harkitusti pohditaan mitä se on ja mitä se voi-

<sup>9</sup> Varto 2008, 120.

<sup>10</sup> Herakleitoksen fragmentti Varton teoksessa 2008, 125.

<sup>11</sup> Woolley & Johns 2001, 211.

si, mitä sen tulisi olla”<sup>12</sup>. Jos ajatellaan, että taiteellinen tutkimus jatkuvasti luo itse itsensä yhä uudeksi ja muuttuvaksi, se ei voi olla jo olemassa olevien teorioiden soveltamista taiteen tai taidekasvatuksen tutkimuksen kontekstiin. Ei ole mitään mieltä etsiä jo olemassa olevia teorioita ja malleja ja sitten pujotella oma kudelma näihin rautalankaloimiin. Mitä uutta arvoa saavutetaan, jos taideperustainen tutkimus kiepautetaan hermeneuttiselle kehälle? Tuoko se uutta tietoa tutkittavasta kohteesta tai taiteellisesta tutkimuksesta, vai onko kyse tarpeesta osoittaa Gadamerin mallin toimivan tässäkin yhteydessä? Jos siirrämme esimerkin skeittimaailmaan, voimme kysyä, mitä tapahtuu, kun nuori lautailija Suomessa toistaa ”ollien” tai ”godzilla railflipin”? Ensinnäkin hän on perehtynyt lajin käytänteisiin toisia katsomalla ja internetiä selaamalla. Hän on saavuttanut tietyn taitotason ja kyennyt toistamaan Alan ”Ollie” Gelfandin sekä Rodney Mullenin kehittämät temput. Jokainen tekee tietysti tempun omalla tavallaan ja jokaisen yksilön tekemänä se näyttää aina hiukan erilaiselta, mutta perusta on sama. Skeittari voi hengaila lajitoveriensä kanssa ja olla tiettyssä porukassa niin sanotusti samalla tasolla. Tutkimuksessa on kyse aivan vastaavasta asiasta. Mutta riittääkö se tutkimuksen maailmassa? Eikö tutkimuksen pitäisi tuottaa jotakin uutta, uusi näkökulma joko tutkimuskohteeseen tai teoriaan, edes metodiin? Ei kai tutkimuksen tarkoitus voi olla sosiaalisten suhteiden ylläpito, hengailu lajitoverien kanssa?

Rullalautailu on perinteisesti ollut valkoisen keskiluokan poikien harrastus, vaikka lajin yllä on leijunut kapinallisuuden ja vapauden pilvi. Stevie Williams on ensimmäinen tunnettu rullalautailun ”gangsta-sankari”, joka on noussut mustan köyhälistön alueelta sekä kovan luokan skeittariksi että menestyväksi liikemieheksi. Williamsin tiimin ja yrittäjän nimi on ”Dirty Ghetto Kids”. DGK

on ammattilaistiimi, jonka jäsenet tulevat katuskeittauksen parista Brasilian, Kanadan, Indonesian ja Amerikan suurista kaupungeista ja edustavat Williamsin mukaan DGK-asennetta täydellisimmillään.<sup>13</sup>

Skeittareita kuvataan yleisesti tasa-arvoisiksi, sosiaalisiksi, avoimiksi, mutta viranomaispuheessa heidät rinnastetaan usein kodittomiin, vandaaleihin ja muuhun ”roskaväkeen”. Sen tähden on hämmästyttävää, miten rotuennakkoluulot ja jonkinlainen ahdasmielisyyksyys ovat eläneet voimallisesti myös skeittikulttuurin piirissä. Vielä vuonna 2000 valkoihoisen ammattiskeittari Corey Duffel kutsui Williamsia resuiseksi neekeriksi (trashy nigger) skeittilehti *Big Brotherissa*. Williamsin omassa naapurustossa häntä taas haukuttiin ”valkoisen esittämisestä”, kun hän skeittasi.<sup>14</sup> En voi olla näkemättä näiden ennakkoluulojen yhtäläisyyksiä taidemaailman, taiteellisen tutkimuksen ja perinteisen akateemisen maailman välillä. Me taiteilija-tutkijat olemme usein akateemisen maailman ”neekereitä”, joita taidemaailman puolelta katsotaan usein kuin pahaisia tutkijaa näytteleviä wanna-be-akateemisiksi.

Länsimaissa rullalautailu on pääsääntöisesti poikien puuhaa. Internethaku toukokuussa 2012 löysi 14 naispuolista ammattiskeittaria, kun taas miehiä on pilvin pimein. Afganistanissa kaikki on toisin. Kansainvälisenä naistenpäivänä 2012 *Skateistan*<sup>15</sup> järjesti suuren skeittitapahtuman Kabulissa. Tytöt skeittasivat huivit liehuen, eikä harrastajien joukko vaikuta erityisen hyväosaisilta. Skateistanin toiminta onkin eräänlainen sosiaalinen projekti, joka käyttää skeittausta nuoria voimaannuttavana toimintana hyvin samankaltaisin tavoittein kuin monet taidekasvatushankkeet. Yhdeksän minuutin video *To Live and Skate in Kabul*<sup>16</sup> kertoo yhtä paljon kabulilaisten lasten ja nuorten elämästä kuin rullalautailustakin.

Afganistanilaiset skeittarit tytöt edustavat

<sup>12</sup> Hannula 2001, 13.

<sup>13</sup> Holthouse 2007.

<sup>14</sup> Holthouse 2007.

<sup>15</sup> [www.skateistan.org](http://www.skateistan.org).

<sup>16</sup> [www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ](https://www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ).





Kuvatiedot ylhäältä alas, vasemmalta oikealle.

- Kuva: Michael Källström
- Kuva: Aaro Airola
- Skateistan, ([www.skateistan.org](http://www.skateistan.org))
- Skateistan, ([www.skateistan.org](http://www.skateistan.org))
- DSK -mainos, lautojen alapintoja
- World Industries -mainos

rullalautakulttuurin vallankumousta parhaimmillaan. Länsimaisittain miehisen lajin ovat ottaneet haltuunsa tytöt, jotka tulevat äärimmäisen patriarkaalisesta kulttuurista, maassa, jossa burkan käyttö on yleistä ja naisen arvo ei juuri mitään. Nämä tytöt voivat skeitata myös sandaaleilla tai paljain jaloin. He ovat murtaneet niin oman yhteisönsä stereotyyppisen naiskuvan kuin myös skeittauksen vakiintuneen visuaalisen kulttuurin, pukeutumiskoodineen päivineen. He voivat skeitata ilman tietynmerkkisiä kenkiä, housuja, t-paitoja, huppareita, lippalakkeja, repuja ja suojavarusteita.

Kun katsoo Skateistanin kuvagalleriaa, alkavat Tony Hawk ja kumppanit vaikuttaa turvakaukalossa keinuvilta päiväkotilapsilta, eivät katujen vapautustelijoilta. Toisaalta länsimaisen rullalautailun visuaalisuus on painottunut maskuliinista heterokulttuuria alleviivaavaksi ja esimerkiksi DGK:n mainokset ja tuotteet ovat usein avoimen pornografisia. Vapauden huuma ulottuu loppujen lopuksi pieneen suljettuun joukkoon, joka ei ole kiinnostunut vapauden universaaleista ulottuvuuksista. Aivan kuten akateemisetkin piirit Simone Weilin sanoja lainatakseni:

*”Jokaisen eri alan tiedemiehet muodostavat kuin pienen kyläyhteisön ja ovat toinen toistensa ainoa yleisö. Juorut kiertävät jatkuvasti, kaikki tuntevat toisensa ja tuntevat jokaista kohtaan joko sympatiaa tai antipatiaa. Sukupolvet ja kansallisuudet törmäävät toisiinsa, ja yksityiselämällä, politiikalla ja urakilpailulla on siellä suuri merkitys. Tiede on kaikkien muiden yleisen mielipiteen tuotteiden tavoin alistainen muoti-ilmiöille.”*<sup>17</sup>

**”STEVE WANTED US TO USE SKATEBOARD GRAPHICS TO ADDRESS MODERN-DAY SOCIAL ISSUES”**<sup>18</sup>

”Has falling always been a big problem for you?” kysytään World Industriesin mainoksessa. Rodney Mullen<sup>19</sup> kertoo elämäkerras-

saan, miten hänelle oli kehittynyt kammatava pelko kilpailuissa häviämistä kohtaan. Häviämisessä on kysymys putoamisesta sekä vertauskuvallisesti että hyvin käytännöllisellä tasolla. Amerikkalais-hollantilainen käsitetaitelija Bas Jan Ader käsitteli lukuisissa valokuvasarjoissaan ja lyhytfilmeissään putoamista. Hän putosi talonsa katolta, puusta, ajoi polkupyörällä kanavaan Amsterdamissa ja kaatuili siellä täällä. Aderin putoamisissa oli jotakin surumielistä ja traagista. Televisio on tehnyt kaatumisista ja putoamisista viihdettä, jossa toisen onnettomuudelle nauretaan. Tällä hetkellä Youtube on täynnä videoita, joissa skeittarit kaatuvat, loukkaantuvat, nousevat uudelleen ylös ja laudan päälle. Kaatumisesta on tehty hyväksyttyä näyttämällä sitä yhä uudestaan ja uudestaan, mutta näissä kaatumisissa ei ole kyse viihteestä. Rullalautailijoiden kaatumisissa on jotakin samansukuista kuin Bas Jan Aderin teoksissa: kipu on jollakin tavalla läsnä ja katsojan aistittavissa. Kaatumista ei näytetä, jotta kaatujalle naurettaisiin, vaan, jotta kipu tulisi näkyväksi ja näkymisen kautta jollakin tapaa ymmärrettäväksi. Kaatumisen jälkeen nousee ylös ja yritetään uudelleen. Kaatuminen on osa taidon kehittymistä.

Tutkijalta voisi kysyä, onko putoaminen ollut sinulle aina ongelma. Suomalaisen taiteellisen tutkimuksen lyhyessä historiassa voi nähdä yhden tutkijan, Riitta Nelimarkan<sup>20</sup> yrittäneen reipasta sissimeininkiä, eräänlaista tutkijan ”air-walkia”, mutta kaatuneen, vaikka väitös hyväksyttiin kaiken veivaamisen jälkeen. Nelimarkan jälkeen on pelattu enemmän tai vähemmän varman päälle ja kaatuminen ilmeisesti teki sen verran kipeää myös tutkijalle, ettei hän ole jatkanut taiteilija-tutkijan epävarmalla laudalla tasapainoilua, vaikka onkin nimetty professoriksi vuonna 2008. Taiteilijana ja kirjoittajana hän on toki jatkanut. Kaipa taiteilija-tutkijoiden pariin enemmän kaatuilua ja ylösnousemista. Taideperustai-

<sup>17</sup> Weil 2007, 270.

<sup>18</sup> Mullen 2004, 211.

<sup>19</sup> Mullen 2004, 217.

nen tutkimus ei etene, ellemmme ole valmiita ylilyönteihin, epätoivoisiinkin yrityksiin ylittää henkisen suorituskykymme rajoja. Joku voi pitää tällaista itsetarkoituksellisenä temppuiluna, mistä myös totutun rajoja kottelevaa taidetta usein syytetään. Minä näen sen yrityksenä löytää uusia tapoja ymmärtää elämää, huudella arvojen perään, ihmetellä, mistä kaikessa oikein on kysymys. Mitä muuta tähdellistä tekemistä kuin elämän ja olemisen ymmärtäminen meillä täällä maailmassa on?

**"PICTURE OF A FLOATING DEVIL, LEVITATING UPSIDE DOWN..STEVE WAS OVERJOYED, HE LOVED INVESTIGATING THE PRICE OF PEOPLE'S ETHICAL VALUES"<sup>21</sup>**

World Industriesin graafikko Marc McKee piirsi yhtiön uudeksi logoksi paholaisen. Luettuani Mullenin elämäkerran ymmärrän, miksi sain joskus kymmenen vuotta sitten äitienpäiväksi vanerin palalle piirretyn hiilihankoa pitelevän sarvipään avaimenperäksi. Devilman roikkuu edelleen autonavaimessa, vaikka lahjan antaja on jättänyt rullalautansa vuosia sitten.

Kristillisen kulttuurin piirissä kasvaneele on tuttu lause: "Sillä mitä se hyödyttää ihmistä, vaikka hän voittaisi omaksensa koko maailman, mutta saisi sielullensa vahingon" (Matteus 16:26). Herakleitos (535–475 eaa.) on ilmaissut saman huomattavasti aikaisemmin ajatuksessa: "Halua vastaan on työläs taistella. Sillä haluamansa se ostaa sielun hinnalla." Kysymys on etiikasta, toisin ilmaistuna sielun hinnasta. Ja kun jätämme rullalaudan ja otamme kirjoitusvälineen syliin, voimme valita näkökulman, mistä tarkastelemme maailmaa. Haluammeko niin kovasti tuottaa useimmille kelpavaa tutkimusta, että olemme valmiit myymään sielumme siitä hyvästä? Herakleitoksen puhu-

essa useimmista hän viittaa näiden kykyyn hallita vain halulla<sup>22</sup>. Kulttuurimme ihailee tahdon voimaa, halua. Kasvattajat hokevat ihmisen taimille mantran lailla: "pystyt, jos vain haluat!" Halu auttaa moneen vaivaan, mutta ymmärrystä se ei aina lisää. Moni haluaisi ymmärtää yhtä ja toista, vaan kun ei ymmärrä.

Tony Hawk -pelihahmo on jotenkin säälittävän näköinen, vähän kuin sielunsa myynyt. En väheksy Hawkin ansioita, mutta en voi välttyä tunteelta, että tapa, jolla hän on muuttanut ilmiömaisen taituruutensa rahaksi, pelien ja "joka-äidin" hyväksymän suojaruustuksensa avulla, tuntuu vastenmieliseltä. Hawkin nettisivuilta ei löydy ihmisten eettisten arvojen koettelua. Kukaan ei voi kiistää hänen teknistä virtuositeettiään, mutta siinä on jotakin mekaanista. Tony Hawk on mies, joka on voittanut omakseen koko rullalautailumaailman, mutta en tietenkään voi esittää arvelujani hänen sielunsa tilasta. Voin vain sanoa, että Steve Roccon ja Rodney Mullenin asenne kuvastaa loputon tarvetta koetella niin omia kuin toistenkin rajoja, ja minä koen heidän tapansa olla maailmassa kiinnostavana. Kuva, joka näistä kahdesta piirtyy edustaa kokemuksellisuutta, alituista muutosta, liikkumista, uskallusta luopua kaikesta saavutetusta. Halu nähdä "kuinkas sitten kävikään" on suurempi kuin halu varmistaa järkevä ja ennakoitavissa oleva lopputulos. Tässä on mielestäni yhteys taiteelliseen tutkimukseen.

Jaana Erkkilä (TaT) on valmistunut Kuvataideakatemiasta kuvataiteilijaksi vuonna 1989. Hän väitteli taiteen tohtoriksi vuonna 2012 Aalto-yliopistossa. Erkkilä on toiminut taideopetuksen parissa vuodesta 1990 lähtien, työskennellen koko ajan myös kuvataiteilijana. Tällä hetkellä Erkkilä toimii tutkimus- ja kehittämisspäälikköinä YH Novian kulttuurialoilla.

20 Riitta Nelimarkan väitöstutkimus *Self Portrait, Elisen väitöskirja, Variaation variaatio* (2000) hyväksyttiin vuonna 2001 dramaattisen ensihylkäämisen jälkeen. Tasavallan presidentti Tarja Halonen myönsi tohtori Riitta Nelimarkka-Seeckille professorin arvonimen vuonna 2008. Perusteluna oli Nelimarkan poikkeuksellisen laaja ja omaperäinen tuotanto visuaalisten taiteiden eri sektoreilla sekä huomattava kansainvälisten näyttelyesiintymisten määrä.

21 Mullen 2004, 210.

22 Varto 2008, 130.



**KOSKETUKSIA JA  
KOHDISTUKSIA  
– TAITEESSA  
JA SEN RAJOILLA**

*Minna Haveri*

*”Kun asioista kerrotaan pienillä vihjeillä, syntyy ymmärryskin lähes huomaamatta. Kuinka paljon kertovatkaan tapa, jolla tekijän käsi pyyhkäisee teoksen pintaa, katse joka viivähtää omilla pelloilla, huolellisuus, jolla omasta taiteesta kertovat lehtileikkeet on liimattu kirjaan. Tai kun iäkäs taiteilija ähkäisten kiskoo metsänreunasta puunkarahkan ja sanoo, että tästäkin vois... Tutkimuksessani tämä tieto on sitä, minä kuulin puheen takaa ja tutkimukseni lukija joutuu monessa tapauksessa näkemään rivien välistä. Taiteesta ja elämästä puhuttaessa sanojen kieli on rajallinen.”*

Yllä oleva katkelma on peräisin *Nykykansan-taide* -väitöskirjani johdannosta.<sup>23</sup>

Vaikka kyseistä tutkimusta tehdessäni kohtasin haastatteleman ITE-taiteilijat tutkijan roolissa, sormeni tiesivät miltä tekeminen tuntuu, sillä silloinkin, kun en tee taidetta omin käsin, tekijätieto on osa ymmärrystäni. Tässä artikkelissa pohdin, miten tällainen ”sisällä olo” johdattaa minut tutkijana kosketuksiin taiteen kanssa – miten hiljainen tieto ja visuaalinen ymmärtäminen rakentavat ymmärryksen siltoja sinne, mihin sanat eivät ulotu. Lisäksi tarkastelen taidekasvatusperustaista taiteen tutkijan positiotani virallisen taidemaailman<sup>24</sup> marginaaleissa ja ulkopuolella.

## LOYTOJA RAJOILTA JA MARGINAALEISTA

Taiteen tutkimuksen perimmäinen kysymys lienee: Mitä on taide? Ja jokainen taidetta ja tutkimusta tunteva tietää, että tähän kysymykseen ei löydy tyhjentävää ja kaikkia tyydyttävää ratkaisua. Ainakaan, jos käsitettä

toivoo voivansa rajata. Taide ei viihdy karsinoissa.

Taide voidaan käsittää ihmisen tekemiksi teoksiksi, kulttuurituotteiksi, joita sekä valmistetaan että esitetään tiettyjen instituutioiden suojissa. Mutta, jos puhutaan taiteen esteettisestä olemuksesta, taide on jotain, jonka tunnistaa intuition omaisesti kun sen kohtaa, mutta jota on vaikea ymmärryksellä tai sanoin tavoittaa.<sup>25</sup> Taide asettuu teokseen kuin karisma ihmiseen: luonnostaan, ehdottomasti ja pakottamatta. Se tekee kohteestaan kiinnostavan. Se lupaa jotain enemmän. Silti olen nähnyt taiteeksi kutsuttuja teoksia, joissa ”se jokin” on huutanut poissaoloaan. Toisinaan taas jossain teossa, objektissa tai koosteessa kokonaisuus kaikkieneen on asetunut niin, että se on todella koskettanut jotain mielessäni. Minussa, kuten uskoakseni meissä kaikissa, on taajuus, joka resonoi tietynlaisiin esteettisiin viesteihin – taiteeseen.

Väitöstutkimukseni ITE-taiteesta sai minut vakuuttuneeksi, että luovuus on ihmisille jotain niin luontaista, että jotkut saattavat tehdä esteettisesti puhuttelevia teoksia ilman, että sanovat tai edes ajattelevat tekevänsä taidetta. Myös viimeaikainen taiteistumiskeskustelu<sup>26</sup> on osoittanut, että kuka tahansa voi ottaa melkein mitä tahansa tarkasteltavaksi taiteen näkökulmasta. Vaikuttavia esteettisiä elämyksiä voi kohdata markketoissa, puistossa, kotona tai missä vain. Tutkijalle tällainen kaikelle avoimena olo ja taiteen etsiminen arjesta on kuin menisi marjametsään ilman tietoa siitä, milloin tai mistä kannattaisi mitään etsiä. Joskus voi vahingossa törmätä upeaan apajaan, mutta usein tuloksena on vain väsyneet jalat.

Perinteisesti ajatteleva taidekasvattaja-

<sup>23</sup> Haveri 2010, 22.

<sup>24</sup> Tarkoitan virallisella taidemaailmalla institutionalisoitunutta taidemaailmaa tai -maailmoja. Virallinen taidemaailma on mielestä osuva termi kuvaamaan sitä taidekentän osaa, johon taidehallinto- ja politiikka sekä opetus ja koulutus keskittyvät.

<sup>25</sup> Janne Kurki (2005), kuvaa Taideteos-esseessään taideteosta koskettavana tapahtumisena, jossa aika jatkuvuutena ja kestonäkökulmasta yhteen ikuisen ajattomuuden kanssa. Taiteen kokemisen sijaan hän käyttää käsitettä taideaavistus, sillä se mitä taiteessa kohdataan ei kuulu ymmärryksen piiriin.

<sup>26</sup> Taiteistuminen viittaa prosesseihin, joissa jokin, jota ei pidetä taiteena sanan totutussa merkityksessä, muuttuu taiteeksi tai taiteen kaltaiseksi kielen, käsitteiden tai käytäntöjen tasolla. Ks. lisää Levanto, Naukkarinen ja Vihma 2005; Naukkarinen 2011.





- 
- Jurvalaisen ITE-taiteilija Olavi Laihon halkopinot edustavat kekseliästä arjen taidetta.  
Kuva: Minna Haveri.



tutkija minussa tietää ja muistuttaa, että kun haluaa kohdata taidetta, taidenäyttelyt, -muiseot ja -tapahtumat ovat melko varmoja valintoja. Ne ovat paikkoja ja tilanteita, joissa taide on usein läsnä. Taiteilijat puolestaan ovat ihmisistä niitä, jotka tavoitellessaan esteettisesti vaikuttavia tekoja useimmin osuvat maaliinsa. Silti taiteessakin villi ahonlaidan mansikka voi maistua makeammalta kuin taiten viljelty tarhamarja.

Itse olen aina viehättynyt taiteesta, joka tulee lähelle ja yllättää. Taidekoulutuksen ja kokemuksen myötä taidemaailman nykytaide on kuitenkin tullut mielestäni aina vain ennalta arvattavammaksi. Siksi olenkin tutkijana kohdistanut katseeni valkoisen kuution ulkopuolelle, ja jäänyt koukkuun taiteen rajamaiden omalaatuisiin antimiin.<sup>27</sup>

Virallisen taidemaailman marginaaleissa monet alakulttuurit muodostavat taidemaailmojaan, kuten esimerkiksi kansantaiteen perintöä uudelleen artikuloiva ITE-taide tai urbaani katutaide. Nämä taidemuodot ja niiden synnyttämät taidemaailmat voidaan nähdä erillisinä ja omanlaisina, mutta silti ne muistuttavat monilta käytännöiltään virallista taidemaailmaa<sup>28</sup>. Tutkimuksen piirissäkin hahmotamme uudenlaiset kulttuuri-ilmiöt ja objektit totuttujen mallien mukaan ja tarkastelemme niitä taiteena, koska taide on esteettisen kulttuurin perustapaus ja malliesimerkki. Yrjö Sepänmaan mukaan juuri tähän perustuu esteettisen kulttuurimme vahvuus ja jatkuvuus: emme kokonaan hylkää vanhaa, vaan sisällyttämme siihen uutta<sup>29</sup>.

Evolutiivisen taideteorian uranuurtajan

Ellen Dissanayaken mukaan kaikessa taiteessa on pohjimmiltaan kyse siitä, että ihminen tekee jotkin asiat tärkeiksi ja erityisiksi<sup>30</sup>. Siksi taide ei voi olla vain institutionalisoituneen virallisen taidemaailman yksinoikeus. Taidetta on se, minkä ihmiset valinnoillaan taiteeksi ottavat ja taiteeksi kokevat.

## TUTKIMUS TEKEE NÄKYVÄKSI

Taiteen tutkimuksellinen otteeni on lähellä etnografisen tutkimuksen käytäntöjä. Sekä etnografia että taiteen tutkimus kirjoitetaan yleensä kuvauksiksi, joissa erilaiset tulkinat, huomiot ja yksityiskohdat yhdistetään kerrontaan. Todellisuus ja kirjoitus eivät ole yhtä, mutta ilmiö on lukijan tavoitettavissa vain tutkijan kertoman välityksellä. Tutkimusteksti rakentuu tutkimustyöhön pohjautuvista, perustelluista tulkinnoista, mutta se on silti kokonaisuutena runsaasti valintoja edellyttänyt kuvaus kohteestaan. Tämä ei tarkoita, etteivät taiteen tutkimus ja etnografia tuottaisi luotettavalla tavalla tietoa kohteestaan. On vain hyväksyttävä, ettei ole yhtä oikeaa tulkintaa ja totuuden paljastavaa näkökulmaa.<sup>31</sup>

Etnografialle tyypillisesti haluan tuottaa ilmiöiden tarkastelulla selityksiä ja ymmärrystä, kuvauksia, jossa yhdistän teoreettisen tietämykseni tutkittavien näkökulmasta syntyvään tietoon. Samoin kuin taide, etnografinen lähestymistapa luottaa yksilön kokemukseen tiedon välittäjänä. Etnografiaan liittyy pyrkimys päästä lähelle, sisälle tutkitavaan ilmiöön.<sup>32</sup>

23

27 Väitöskirjani käsitteli ITE-taiteeksi kutsutun suomalaisen nykykansantaiteen ilmiötä, ja sen saamia merkityksiä eri konteksteissa tarkasteltuna. Post doc -tutkimuksessani jatkan taiteistuneiden kätevyyskulttuurien parissa, mutta näkökulmani on kohdistunut naisille tyypillisten käsityötekniikoiden käyttöön kuvataideilmaisussa.

28 Alakulttuurien taidemaailmoilla on usein läheinen suhde viralliseen taidemaailmaan, josta ne pyrkivät erottautumaan. Kuitenkin esimerkiksi alakulttuurien taidejulkaisut ja taidepuhe noudattavat usein ”virallistaiteesta” tuttuja käytäntöjä. Yhdenmukaisuutta lisää se, että kaikissa taidemaailmoissa tuotannon ja vastaanoton suhde on samantapainen, vaikka taiteilijaksi meritoitumisen tavat ja kriteerit vaihtelevat.

29 Sepänmaa 2000, 215.

30 Dissanayake 1995, ”making special”.

31 Lukkarinen 1998, 40–46; Van Maanen 1988.

32 Ks. taiteen ja nykyetnografian yhteisistä käytännöistä Schneider ja Wright 2010.



- 
- Veijo Rönkkösen *Joogapuisto* Parikkalassa on esimerkki ITE-taiteen esteettisestä intensiteetistä.  
Kuva: Minna Haveri.

Tutkimustyössäni sisälle menon kohteena ei ole perinteisen etnografian kenttäkäytäntöjen tapaan fyysinen paikka tai selvärainen yhteisö. Nykyetnografiassa kenttä voi olla symbolinen, eikä ”toisten” tutkimuksessa etäisyyden tarvitse olla maantieteellistä.<sup>33</sup> Taiteen tutkimuksessa kohteeni ovat usein virallisen taidemaailman näkökulmasta tarkasteltuna toisia. Pyrin näiden ”toisen taiteen”<sup>34</sup> ilmiöiden tarkasteluun kohtaamalla tekijät, teot ja teokset taiteessa, jaettuihin kokemuksiin, taiteelliseen tietoon ja tekijyyteen liittyvän yhteisymmärryksen ohjaamana.

Kulttuurisesti tarkasteltuna taiteen rajat ovat aina sopimuksiin perustuvia. Minkään taidelajin sijaintia kulttuurisella kentällä ei ole kirjattu sisälle sen muotoon tai lyöty lukkoon ikuisiksi ajoiksi. Taideteokset kulttuurisina symboleina saavat merkityksensä siinä kentässä, joihin ne liitetään ja niissä käytännöissä, joiden osana ne kulloinkin jäsentävät todellisuutta.<sup>35</sup>

Vaikka taidekenttä on viime vuosina moniäänistynyt, tavalliset ihmiset nähdään yhäkin helpommin taiteen ja kulttuurin kuluttajina, ei niinkään potentiaalisina sisälöntuottajina. Oma taiteentutkimuksellinen ja taidekasvatuksellinen näkökulmani suuntautuu ohi virallisen taidemaailman käytäntöjen, kohti kaikkialle ulottuvaa visuaalista kulttuuria ja sen taiteeksi artikuloituja, taiteeksi otettuja<sup>36</sup> sekä taiteistuneita ilmenemismuotoja. Tätä taiteen liepeillä tapahtuvaa huomion kohteeksi kehystämistä voidaan tehdä näkyväksi tutkimuksen avulla.

Tutkimustyössäni taidekasvattajuus on vahva vaikuttaja, vaikka tutkimusongelmani eivät kohdistukaan taidepedagogisiin kysymyksiin<sup>37</sup>. Näen tutkimuksen ja siihen liittyvän tiedonvälityksen poliittisena ja taidekasvatuksellisenä toimintana. Tutkimus edistää,

kehittää ja ylläpitää aluetta, jota se tutkii. Taiteen tutkimus itsessään sisältää kannanoton siitä, mikä on kulttuurissa huomionarvoista ja merkittävää – tutkimisen arvoista.

Nykyään taidekasvatuksessa puhutaan paljon taiteen suhteesta hyvinvointiin. Myös taidepedagogit tekevät syrjäytymistä ennaltaehkäisevää työtä edistämällä tavallisten ihmisten osallisuutta taiteen keinoin.<sup>38</sup> Uskon tutkimustyöni sekä itseoppineiden taiteen että käsityöperustaisen kuvataiteen parissa innostavan ja rohkaisevan ihmisiä parantamaan elämänsä laatua luovan työskentelyn avulla. Taiteen ja taidekasvatuksellisen ajattelun paikka yhteiskunnassa ei ole mielestäni vain luokkahuoneiden sisällä tai taideintituutioiden suojissa, vaan osana ihmisten arkea ja elämää.

## TUTKIJA TAITEESSA

Jokaisella taiteen tutkijalla on oma paikkansa, oma positionsa ja näkökulmansa, josta ilmiöitä tarkastelee ja tutkimustaan kirjoittaa. Tutkijan oma persoona, tausta, taidekäsitys ja maailmankuva vaikuttavat niin tutkimuksen rajauksiin kuin tuloksiinkin. Taiteen tutkimuksessa tutkijan kokemukset, tiedot ja tunteetkin ovat tulkintaprosesseissa mukana. Tutkijan persoona on se työkalu, jonka kautta tieto ilmiöstä tehdään näkyväksi, ja jokainen työkalu jättää hiukan erilaisen jäljen. Tutkijan henkilöä ei voi kalibroida. Eivätkä arki ja elämä tilanteineen ja tapahtumineen muodosta laboratoriota, jonka olosuhteet voisi vakioida.

Taiteelliseen tutkimukseen liittyy oletus, että taiteilija voi tuottaa tietoa, jollaista taiteen tekemisen prosesseja tuntematon tieteilijä ei kykene tuottamaan. Taiteilijan näkemys omasta työstään on kuitenkin vain yksi

33 Fingerroos 2003.

34 Taidemaailman ulkopuolisen kansan- ja outsider-taiteen ilmiöistä on suomeksi käytetty myös nimitystä ”toinen taide”. Ruotsissa on käytössä termi ”annan konst”. Ks. Haveri 2010, 28.

35 Hall 1992, 256–257.

36 Ks. taiteeksi ottamisen käytännöistä Haveri 2010, 242–249.

37 Tästä näkökulmasta tutkijapositiontani kuvaa hyvin Kallion (2010) esittelemä taidekasvatuksen taideperustainen tutkimusparadigma.

38 Ks. Liikanen 2010, 27.

näkemys teoksesta. Se voi olla korostetun subjektiivinen, mutta sellaisena tosi. Taiteellinen tutkimus kohdistuu yleensä niin sanottuun korkeataiteeseen ja sen käytäntöihin, kun taas taiteessa tutkivan taidekasvattajan kenttä voi olla paljon laajempi ja ulottua monenlaisiin visuaalisen kulttuurin ilmiöihin.

Kuten taiteilijan myös taidekasvattajan näkökulma taiteeseen on lähtökohtaisesti sisäpuolisen tarkkailijan. Taiteen tekemiseen opinnoissaan ja työssään perehtyneellä taidekasvattajalla on taiteeseen ja sen prosesseihin liittyvää ”sisäpiirin tietoa”, joka voi avata näkökulmia, jotka muuten jäisivät hahmottomatta. Uskoakseni merkittävintä tässä taiteen tekijätiedossa on kyky riisua teoksen yltä mysteerin viitta. Usein taidehistorioitsijoilla ja filosofeilla, joilla ei ole henkilökoh- taista suhdetta taiteen tekemiseen, on taipumus joko mystifioida tai hyljeksiä teoksiin liittyvää intuitiivista tietoa. He eivät välttä- mättä tunnista harjoituksen, toiston ja sat- tuman roolia taiteen luomisessa. Taiteili- ja-tutkija puolestaan puhuu usein omasta tekemisestään, syvälle uppoutuneena omiin prosesseihinsa ja tekemisensä henkilökoh- taiseen merkityksiin, jolloin tutkimuksen lä- pinäkyvyys voi kärsiä.

Sekä tiede että taide tarjoavat keinoja tehdä havaintoja maailmasta, niin reaali- maailmasta kuin sen vaihtoehdoista. Siinä missä tiede pyrkii olemaan korostuneen ob- jektiivista, toistettavaa ja todistettavaa, tai- de luottaa subjektiivisuuteen, sattumaan ja intuition. Miten taidetta siis voisi edes pyr- kiä tutkimaan sille vierailta keinoilla? Kun on sisällä taiteen tekemisen käytännöissä, intui- tiivinen tietämys on läsnä myös taiteen tut- kimisessa.

Taiteen tutkimuksen traditiossa taidefi- losofia on kehittänyt sellaista kieltä ja käsit- teistöä, jolla voi sanojen avulla tavoitella si- täkin, mistä ei voi puhua. Taidehistorioitsijat puolestaan ovat tuoneet esille taiteen tyyli- t, tekijät, traditiot ja käytännöt. Taidesosiolo- gia on kiinnittänyt huomiomme taiteen vas-

taanottoon ja taidemaailman rakenteisiin. Ja niin edelleen. Viime vuosina on ollut taitei- lijoiden vuoro tehdä taiteen keinoin näky- vämmäksi ja käsitettävämmäksi taiteen pro- sessia ja olemusta. Todellisuudessa nämä taiteen tutkimuksen näkökulmat eivät kasva eri suuntiin. Ne limittyvät, saavat vaikuttei- ta toisiltaan ja sulautuvat toisiinsa. Taiteessa on ulottuvuuksia, joita voi käsitellä eksaktin tieteellisesti, mutta myös syvyyksiä, joihin ulottuu vain intuition avulla.

Koen, että taidekasvattajan positiossa minulla on jo lähtökohtaisesti mahdollisuus liikkua taiteen tutkimuksen kentillä vapaas- ti, sisällä ja ulkona. Voin pyrkiä näkökulmia yhdistellen kokonaisuuteen; päästä ääneen niin taiteilijan kuin teoksina ilmenevän tai- teenkin ja hahmottaa kontekstin, missä kaik- ki tapahtuu.

## TAITEEN TAJU

Väitöstyössäni ITE-taiteen parissa jouduin usein luottamaan omaan havaintokykyyni ja intuitioni, sillä itseoppineet taiteilijat eivät ole tottuneita kertomaan taiteensa taustoi- sta. Tekijälle voi olla vaikeaa ottaa sanallista- misen vaatimaa etäisyyttä johonkin itselle läpikotaisin tuttuun. Puhumisen tai kirjoit- tamisen suhde tekemiseen on monimutkai- nen. Tekeminen on tekemälle pääasia. Taide ja käsityö ovat itsessään ilmaisukanavia, joten tekoprosesseista kertominen voi olla tekijäl- le toissijaista ja vaikeaa.<sup>39</sup>

Sanallistaminen vaatii etäisyyden otta- mista kokemukseen, irtautumista taiteen tapahtumisen piiristä<sup>40</sup>. Kun tutkija on tai- teessa sisällä, ei tekijän välttämättä tarvit- se välittää kaikkea tietoa puheen muodossa. Taiteeseen voi osallistua, vaikkei toisen ih- misen kokemusta sellaisenaan voikaan jakaa. Syntyvän ymmärryksen ytimessä ovat taitei- lijän ja taiteen tutkijan jaetut ja samankaltai- set kokemukset.

Myös väitöskirjan jälkeisessä tutkimuk- sessani, tarkastellessani tekstiilikäsityötek-

39 Ks. Heikkinen 1997, 12.

40 Ks. Kokemuksen ymmärtämisen vaikeudesta ja mahdollisuudesta, Kurkela 2005.



- 
- Teoksen tekniikka, materiaali ja tekemiseen käytetty aika ovat osa teoksen viestiä. Kun Kaija Papu virkkasi pehmeän poliisiauton, hän käytti siihen reilut parikymmentä kiloa lankaa ja kolme vuotta aikaa. Kirjotut logot ja runsaat yksityiskohdat kertovat tinkimättömyydestä. Teos *PI541*, 2012. Kuva: Minna Haveri.





- 
- Tutkimuksellisen käsityöinnostukseni taustalta löytyy omia taidekokeiluita tekstiilitekniikoiden parissa. Kuvassa osa teoksesta *Potkuhoususydämet*, 2008. Kuva: Minna Haveri.

niikoiden käyttöä nykyaikaisessa, olen ymmärtänyt ilmaisullisen käsityön merkityksiä oman tekemiseni ja kokemusteni kautta. Kun puhun taiteilijoiden kanssa heidän käsityötaiteestaan tai tarkastelen valmiita neuleteoksia, tunnen langan kulun sormissani. Se on jotain, mikä pitää minut kosketuksissa tekemisen konkretiaan, vaikka mieleni onkin vapaa seikkailemaan ja etsimään merkityksiä ja tulkintoja.

Koen, että tutkimiseni perustuu paljolti vuoropuheluun, ei ainoastaan taiteilijoiden, vaan myös heidän teostensa kanssa. Kielitaidon tähän keskusteluun on harjaannuttanut kokemukseni<sup>41</sup> paitsi tekstiä tuottavana tutkijana myös omin käsin aiheeseen tarttuvana tekijänä. Taiteen tutkimuksessa kokemus tekemisen luonteesta auttaa ymmärtämään paitsi tekijöiden puhetta myös heidän tekojensa ja teostensa kieltä. Taiteilijan sanallistama kuvaus tekemisestä ja sen tavoitteista on tärkeä informaation lähde, mutta tutkijan rakentaessa ilmiön kuvausta teokset, teknikat ja esityskontekstit voivat viestiä jopa ohi tekijän intenttioiden. Taideopettajakoulutuksen läpikäyneenä ja itse taidetta tehneenä luen teoksia paitsi teoriapohjaisen kontekstionnin myös omakohtaisen tietämiseni kautta.

Silloin kun sanat puuttuvat, voi tekemisen prosesseja ymmärtää hiljaisen tiedon eli persoonakohtaisen tekijätiedon avulla<sup>42</sup>. Hiljaisella tiedolla tarkoitetaan ihmisen omaamaa tietoa, jonka vaikutus näkyy hänen toiminnassaan, mutta jonka sisältöä hän ei pysty tarkasti kuvailemaan. Hiljaisen tie-

don katsotaan olevan tiukasti sitoutunut toimijan subjektiivisiin kokemuksiin, joten se on hyvin henkilökohtaista. Silti uskon, että hiljainen tieto voi taiteessa välittyä toiselle. Tämä hiljainen tekijätieto ei ole vain sanallistamatonta tietoa siitä, miten jokin tekninen ja taitoa vaativa tehtävä suoritetaan. Se on taiteen prosesseihin ja teoksiin liittyvien emotioiden, intuition ja sattumanvaraisuuden tunnistamista sekä kuvanlukutaitoa, joka sekin on hankala sanallistettava.

Hiljainen tieto tiedostetaan oivalluksena tai tunteena, jonka vallitessa ymmärretään asioita vaistonvaraisesti. Ymmärtämisen ytimessä on intuitio, joka tuo tietoisuuteen hiljaisen tiedon. Taiteen tutkijalle hiljainen tieto merkitsee myös kykyä havaita, tulkita ja ymmärtää monivivahteisia ei-sanallisia merkkejä. Tällaisessa ymmärtämisessä yhdistyvät teoreettinen kirjatieto, tutkijan tieto, tekijän kokemustieto sekä tilanteen pohjalta tehdyt tulkinnot.<sup>43</sup> Taiteen tekijätietoon liittyy myös sisäpuolisen ymmärrys siitä, mikä luovassa työssä vie mukanaan. Ihmisen, joka ei ole tuntenut luovan työn raastavaa ja riemukasta imua, ei varmaan ole helppoa samaistua syihin, jotka saavat ei-ammattimaisetkin taiteilijat ponnistelemaan väsymättä teostensa kimpussa.

## KESKUSTELUA TEOSTEN KANSSA

Taiteellinen tutkimus ei ole vain taiteen ja teosten tutkimusta, vaan taiteella tutkimista ja sillä vastaamista.<sup>44</sup> Samoin kuin taiteellinen tutkimus on käsitteellistä toimintaa, joka pe-

41 Tässä yhteydessä tarkoitan kokemuksella paitsi koettua asiaa, myös sitä, että ”minulla on kokemusta” eli minulle on karttunut asiantuntemusta taiteesta ja sen tekemisestä.

42 Ajatuksen hiljaisesta tiedosta (tacit knowledge) toi tutkimuskeskusteluun amerikkalainen filosofi Michael Polanyi (1969; 1973) väittäen, että tiedämme paljon enemmän kuin pystymme kertomaan. ”Hiljainen tieto” -käännös on peräisin Hannele Koivusen samannimisestä teoksesta vuodelta 1997. Niiniluoto (1989, 51) puolestaan on käyttänyt termiä ”piilevä tieto”, tarkoittaessaan sellaista tietoa, joka on hankittu kokemuksen kautta sekä aistien avulla tehdyillä havainnoilla että myös varsinaisesti tekeillä erilaisia asioita.

43 Nurminen (2004, 134–135) puhuu hiljaisesta tietosta hoitotyössä, mutta kuvaus on sovellettavissa myös taiteen tutkimuksen yhteyteen.

44 Ks. erilaisia käsityksiä taiteellisesta tutkimuksesta esim. Kiljunen ja Hannula 2002; Siukonen 2002; Hannula, Suoranta & Vaden 2005; Mäkelä ja Routarinne 2006; Varto 2009. Ks. myös taidekasvatuksen taideperustaisesta tutkimuksesta Kallio 2010.



rustuu taiteilijan ammattitaitoon, myös taiteen tutkimus ilman taiteellista työskentelyä voi olla taiteelliseen tekijätietoon perustuvaa. Toisen tekemää taidetta tutkiva taidekasvattaja on tekemisen prosesseja sisäpuolisesti ymmärtävä, mutta silti tekijää avoimempi keskustelemaan teosten ja tekniikoiden kanssa, koska ne eivät kannata tutkijan itse niihin lataamia henkilökohtaisia merkityksiä. Taiteellista tutkimusta tekevää taiteilija-tutkijaa oma aihe voi tulla jopa liian lähelle. Suhde omaan tekemiseen voi olla niin dominoiva, että yleiskuvaa on vaikea hahmottaa.

Teoksissa konkretisoituvat aiheen ja tekniikan artikulaatiot<sup>45</sup> eivät ole koskaan täysin taiteilijan hallinnassa. Yhdistelmät tuottavat uusia kohtaamisia ja törmäyksiä, joiden tuloksena syntyy uusia merkityksiä. Jotkut näistä ovat taiteilijan ohjaamia ja tarkoittamia, jotkut tapahtuvat tekijän tahdosta riippumatta. Siksi taiteilija ja tutkija, tai kuka tahansa katsoja, saattaa nähdä samassa teoksessa aivan eri merkityksiä. Joskus tutkimushaastatteluissa voi havahtua siihen, että taiteilijan sanallisesti kertoman sekä tekojen ja teosten välittämä informaatio tuntuvat olevan suorastaan ristiriidassa keskenään.

Taiteella ja teoksilla on taito puhua sel-laisestakin, mistä ihmiset vaikenivat. Lisäksi teoksilla on taipumus puhua tekijöiden-sä ohi. Taiteen tekemistä ei voi tarkastella vain merkitysten koodaamisena ja koodin purkuna, jossa merkitykset säilyisivät ja välittyisivät tekijän mielestä vastaanottajalle muuntumattomina. On selvää, että heti irtaannuttuaan tekijänsä käsistä ja varsinkin ehdittyään pois tekijän tuottaman taidepuheen välittömästä vaikutuspiiristä, teos alkaa puhua omaa kieltään. Avoimuus ja monitulkinnallisuus ovat taiteen luonteenpiirteitä.

Kuten keskustelun luonteeseen kuuluu, tulosta ei voi tietää ennalta, eikä keskustelulla ole pääteipistettä. Keskustelu teoksen kanssa voi polveilla tutkijan mielessä aina uusia polkuja, uusia assosiaatioita synnyttä-

en. Monet näistä ajatusreiteistä johtavat harhaan, mutta samoilulla merkitysten maastossa on merkityksensä. Lopulta useimmin kuljetut ajatuksen polut alkavat erottua selvemmin ja tulkinnan kartta hahmottuu. Keskusteluun kuuluu sekin, ettei kaikesta tarvitse olla samaa mieltä.

Taiteen tutkimus voi tuottaa monenlais-ta tietoa monenlaiseen tarpeeseen. Kaikki riippuu siitä, mitä halutaan tietää ja ennen kaikkea: mitä kysytään. Näkökulma ja keinot pitää valita ongelman mukaan. Omassa tutkijatyössäni haasteena on ymmärtää kuinka merkitykset rakentuvat, ei vain kuinka tekijä rakentaa merkityksiä. Kulttuurisesti merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa, vuoropuhelussa. Ei ainoastaan taiteilijan ja teoksen välillä tai taiteen ja tutkijan kesken, vaan koko kulttuurin läpi käyvänä viestien ja merkitysten verkostona.

Teoksilla ja tekniikoilla on omat viestinsä ja tapansa viestiä. Esimerkiksi perinteisiin naisten käsityötekniikoihin tukeutuvan pehmeän taiteen voi tulkita haastavan koko taiteen kaanonin maskuliinisen hegemonian, vaikkei se olisikaan yksittäisen taiteilijan tai teoksen intentio. Merkitykset tulevat esille tekniikan traditiossa ja katsojan tulkinnois-sa. Voidaan ajatella ettei öljyväri tekniikkana viesti mitään erityistä, on vain ilmaisuväli-ne, mutta hieman toisin katsoen sen voi nähdä osoituksena taiteen traditioon sitoutumi-sesta. Selvästi tradition ulkopuolelta tulevat käyttävät taidetarvikkeiden sijaan esimer-kiksi kenkälankkia ja savea tai mitä tahansa, mikä jättää jäljen. Näkökulman tarkentami-nen nostaa esille asioita, jotka jäisivät muu-ten huomiotta, ja siksi tutkimuksessa on teh-tävä kohdistuksia ja valintoja.

## KUVIEN KIELI

Pohdittaessa tutkimuksen laatua ja luotet-tavuutta edellytetään yleensä selvitystä siitä, miten tutkimuksen tieto on saatu ja mihin se perustuu. Taiteessa tutkimisen ongel-



mana on, miten ilmaista tekijätiedon sisälä olemista ja tietoon liittyvää hiljaisuutta. Tarpeellisia esimerkkejä tästä “implisiittisyyden eksplikoinnista” olemme saaneet taiteelliseen tutkimukseen perustuvista väitöskirjoista.

Omassa sisäpuolisuudessa korostuu visuaalisesti painottuneen etnografian<sup>46</sup> tutkimusote, joten suhteeni tutkimuksen kuvalliseen aineistoon on erityinen. Kuvien asema tutkimuksessani ei ole vain kuvittava ja tekstiä elävöittävä, vaan tietoa tuottava ja sitä välittävä. Vaikkei kuva ehkä välitäkään tietoa samalla tarkkuudella kuin yhteisiin käsitteisiin perustuva kirjoitettu kieli, sen arvo ja todistusvoima visuaalisia ilmiöitä käsittelevässä tutkimuksessa on merkittävä. Kuvat, varsinkin ilman kuvatekstiä, eivät välitä tietoa samalla tavalla ohjatusti kuin kieli, sillä kuvat ovat lähtökohtaisesti kieltä avoimempia assosiaatioille. Toisaalta, kuten klininen hokema ”yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa” muistuttaa, kuvan välittämää viestejä on mahdotonta tyhjentää tutkimustekstiin.

Mielestäni on täysin oikeutettua, että kuvat taiteen tutkimuksen yhteydessä koetaan tutkimustuloksiksi ja tiedonvälittäjiksi, vähintään samassa merkityksessä kuin luonnontieteen tutkimusraporteille tyypilliset

taulukot, tilastot, kaaviot ja kuviotkin. Kuvat tekstin ohessa eivät vain kuvita, ne kertovat samasta ilmiöstä toisella tavalla, visuaalisella kielellä.

Monilla taiteen tutkijoilla on tekijätaustansa antamaa kompetenssia kuvien käyttöön. Kuvat voivat olla itse tuotettuja, tai luonteeltaan lainauksia ja viittauksia, kuten kirjoitetussa tekstissäkin. Kun tutkitaan visuaalisia ja taiteellisia ilmiöitä sekä käytetään visuaalisia ja taiteellisia metodeja, on luonnollista, että tuloksetkin voivat olla muodoltaan tutkimuksen kohteen ja menetelmän mukaisia. Taiteen tutkimus on usein ensisijaisesti toisille visuaalisuuden tunti-joille suunnattua, joten vastaanottajien kuvanlukutaitoon ja visuaaliseen tietämiseen<sup>47</sup> on mielestäni tutkimustuloksia esittäessä uskallettava luottaa. Koska koko visuaalisen kulttuurin kentän katsotaan nykyään sisältävän taidekasvatuksen alaan, kuuluu kuvallisen viestinnän ja kuvanlukutaidon kehittäminen mielestäni taidekasvatuksen piirissä tehtävän tutkimuksen keskeisiin haasteisiin.

Minna Haveri (TaT) on väitellyt nykykäsantaiteesta Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen laitoksella vuonna 2010. Haveri työskentelee vapaana tutkijana ja tuntiopettajana Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

<sup>46</sup> Ks. visuaalisesta etnografiasta Pink 2001.

<sup>47</sup> Ks. visuaalisesta tietämisestä Sullivan 2010, 121–154.



**VISUAALINEN ESSEE  
- SANAT KUVAILEVAT  
JA KUVAT KERTOVAT**

*Pirjo Seddiki*

Taiteen tutkimuksen tutkijaryhmämme järjestäytyi aiemmin otsikon ”Artists on Other Fields” ympärille. Artikkelini on syntynyt positiostani taidekasvattajana, ei ehkä niinkään taitelijana, muotoilukoulutuksen toisella kentällä. Toisinaan koen itseni jopa jonkinlaiseksi luopioksi luopuessani taiteen syvälle tunkeutuvasta, mutkaisesta polusta ja osallistuessani naapurin pinnalliselle luistinradalle. Taiteen hyödyttömyys (taloudellisen hyödyn muodossa) ja sopeutumattomuus asettuvat vasten muotoilun hyödyllisyystavoitetta ja funktionaalisuutta.

Tavoitteenani on ottaa omalta osaltani kantaa taiteen tutkimuksen erääseen keskeiseen ongelmaan, joka koskee keskustelua visuaalisen aineiston argumentoivasta merkityksestä. Voiko kuvia tai muuta kuin kirjallista aineistoa pitää vieläkö varteenotettavana tutkimustekstinä? Keskustelu sivuaa myös taidekasvatuksen ja visuaaliseen kulttuuriin kasvattamisen rajankäyntiä. Artikkelissani pyrin etsimään metodologisia välineitä visuaaliseen ajatteluun ja sen kehittämiseen. Avaan artikkelissani visuaalisen esseen käsitettä. Visuaalinen essee liikkuu muotoilusta tuttujen välineiden kuten muotoiluluotainten ja sosiologiassa sekä antropologiassa käytettyjen tutkimusmenetelmien lisäksi sarjakuvan, elokuvan ja kirjallisuuden tutkimuksen maastoissa, unohtamatta lähtökohtani taiteen tutkimuksessa. Pohdin tässä yhteydessä kuvan ja sanan suhdetta taiteen ja muotoilun koulutuksessa ja siinä erityisesti visuaalisen esseen kontekstissa. Otan kantaa visuaalisen esseen yhteydessä myös visuaalisen kokonaisuuden hallintaan graafisen suunnittelun ja taiton avulla.

## LÄHTOKOHTA

Lähtökohtana käsitteen *visuaalinen essee* määrittelylle on tarve löytää muotoilun ja visuaalisen kulttuurin tutkimukseen ja koulutukseen uusia työkaluja. Muotoilijan rooli

moniammatillisissa projekteissa on nimenomaan näkymättömän näkyväksi tekijän. Tämä ei tarkoita ainoastaan kuvittajana tai graafisen materiaalin tuottajana toimimista vaan laajemmassa mielessä prosessien edesauttamista havainnollistamalla ja kommunikoidamalla ymmärrettävällä tavalla. Muotoilija on usein myös yksittäisen, henkilökohtaisen ääni tuotekehitystiimissä, jonka muut edustajat saattavat olla puhumassa yleisen edun, talouden tai teknologian universalismin puolesta.

Essee pohtivana, henkilökohtaisena ja uutta ajattelua avaavana tieteellisen kirjoittamisen muotona sopii oppilaitoksissa harjoitettavaan pienimuotoiseen tutkimiseen. Visuaalinen materiaali on puolestaan sitä, mitä muotoilun opiskelijat ja toimijat päätyökseen käsittelevät. Visuaalista essetä tutkimuksen osana voidaan perustella myös kulttuurimme kuvallistumisella, ns. kuvalisella käännteellä, jonka ovat lanseeranneet monet tutkijat jo 1970-luvulla. Käännöksiä jo Debordin (1967) ja Baudrillardin (1981) speaktaakkelin ja simulaation kritiikissä. Kuvat osallistuvat näin yhä vaikutusvaltaisempina kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen toimintaan.<sup>48</sup>

Kuvat toimivat ajattelevina objekteina (Mieke Balia mukaillen). W.J.T. Mitchell kysyy: ”Mitä kuvat todella haluavat?” Mitchell myös ehdottaa, että kuvallinen käänne voidaan nähdä historiassa toistuvana narratiivina. Hän muistuttaa kuviin liitetyn kautta aikojen harhaanjohtamisen, fantasian, totuuden hämärtämisen ja viettelyn valtaa, jota vastaan taistellaan tekstin ja sanan totuudellisuuden voimalla.<sup>49</sup> Suhteessa nykytaiteeseen kuva maalauksena, grafiikan lehtenä, piirustuksena tai valokuvana on kuitenkin menettänyt valta-asemaansa. Nykytaide on kokenut etnografisen käännteensä, käsitteellistymisensä, muuttumisen kuvasta kuva-arvoitukseksi, tapahtumiseksi, osallistuvaksi havainnoinniksi tai siirtänyt fokuksensa muiden aistien piiriin. Onko pysäh-

<sup>48</sup> Seppä 2007, 23–36; Baudrillard 1994.

<sup>49</sup> Mitchell 2006.

tynyt, kaksiulotteinen kuva lopulta jätetty visuaalisen kulttuurin, mainonnan, muotoilun ja sosiaalisen median hoteisiin?

Keskeiseksi kysymykseksi visuaalisen esseen olemuksen kartoittamisessa nousee, miten kuva toimii argumenttina. Miten kuvatieoa voi pitää relevanttina? Suomessa Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun taiteen laitoksella sekä Suomen taideakatemian piirissä kuvan problemaattista asemaa argumenttina ovat kartoittaneet useat taiteen tutkijat, teoreetikot ja taiteilijat. Toisaalta visuaalisen kulttuurin tutkimuksen piirissä on käsitelty laajasti kuvan ja sanan monimutkaista suhdetta. Visuaalisen tutkimusmateriaalin todistusvoimasta on toistaiseksi kuitenkin eniten kirjoitettu etnografian ja sosiologian tutkimuksen alueilla. Näissäkin yhteyksissä valitetaan visuaalisen materiaalin vähäistä painoarvoa tutkimuksen argumentteina.<sup>50</sup>

## KUVAN JA SANAN SUHTEESTA - TAITEEN NÄKÖKULMA

Kuvaa ja visuaalista materiaalia on ainakin metaforisella tasolla rinnastettu tekstiin puhuttaessa kuvanlukutaidosta, kulttuurisesta lukutaidosta tai visuaalisesta lukutaidosta. Tästä rinnastuksesta aukeaa laaja näkymä filosofiseen pohdintaan siitä, onko kuva tekstiä.

Professori Reijo Kupiainen kuvaa osuvas-  
ti taiteen piirissä tehdyn kuvan ja visuaalisen kulttuurin kuvan välistä suhdetta virkaanastujaispuheessaan Aalto-yliopiston taideteollisessa korkeakoulussa 2010. Hänen mukaansa kuva voidaan ymmärtää merkinä semiootikkojen tapaan. Tämä on läpeensä moderni tapa käsitellä vaikeaa kohdetta luonnon ja kulttuurin välissä eli niin sanottua kvasiobjektia. Kvasiobjektissa objektin ja subjektin raja hämärtyy. Esimerkkinä olkoon vaikka kaikille tuttu hokema: ”Kauneus

on katsojan silmässä.” Nämä oliot sijoittuvat modernille ajattelulle tärkeän jaot-  
telun ulkopuolelle. Jako meistä ulkopuolella oleviin objekteihin, joista voimme hankkia objektiivista tietoa sekä minään, katsojaan, havainnoijaan, subjektiin ailahtelevana ja epäluotettavana tiedon lähteenä, horjuu. Semiotiikka on yritys ohittaa modernille pään-  
vaivaa aiheuttanut jaottelu ja puhua kuvasta merkinä, kielenä, joka toimii välittäjänä subjektin ja objektin välillä. Väliin syntyy tutkittavia kielijärjestelmiä, diskursseja ja tekstuaalisuutta. Siitä voidaan siten erotella ja analysoida rakenteita, toistoa, vuorovai-  
kutussuhteita ja verkostoitumista. Semioot-  
tista lähestymistapaa onkin käytetty paljon juuri muotoilun tutkimuksen kentällä, jossa esineitä on analysoitu kuvien ja lauseiden tapaan.<sup>51</sup>

Kupiainen kuitenkin päätyy toisenlai-  
seen kuvan tutkimuksen lähestymistapaan. Erityisesti taiteessa kuva on lähellä maagis-  
ta oliota, se ei ole tekijälle itselleen merkki tai kieltä vaan itsenäinen olio olemassa omil-  
la ehdoillaan. Mitchell<sup>52</sup> puhuu kuvan vita-  
listisesta ja animistisesta luonteesta. Maala-  
uksessa tekijälle saattaa olla elämyksellistä värin olemus tai struktuuri ilman, että sil-  
le annetaan tietoisesti merkin luonne. Kun  
katsomme maalausta seinällä, kiinnostavaa ei ole itse reaalinen objekti vaan se mitä ku-  
vassa ilmenee meille. Kuva syntyy vuorovai-  
kutuksessa sisäisen maailmamme ja ulkoi-  
sen välittäjän, fyysisen kuvan välitilassa.<sup>53</sup> Visuaalisen kulttuurin tutkijat korostavat  
juuri välitilan tunnustamista, sen riittävää  
kunnioitusta<sup>54</sup>. Kuvaan sekoittuvat muistot  
ja mielikuvat, tunteet ja havainnot, joiden  
sekoitus on aina tekijälleen yksittäinen, ei  
kaikille yhteinen, yleistettävä ja universaa-  
li. Visuaalisen kulttuurin tutkijan kuvasuh-  
de voidaan tiivistää pyrkimyksenä tarkas-  
tella miten maailma tulee kuviksi ja muiksi

50 Pauwels 2011, 314; C. Mitchell, XI.

51 Vrt. Vihma 1995; 2010.

52 Mitchell 2006.

53 Kupiainen 2010.

54 Vänskä 2006, 14; Elo 2005, 13.



visuaalisiksi ilmiöiksi. Siihen liittyy laajemmin myös kysymys, mikä merkitys tällä visualisoitumisella on inhimilliseen olemiseen. Kuvasta puhuttaessa ollaan aina heikolla ja liukkaalla jäällä. Heijastus tai kuva on häilyvä, läpikuultava ja liukas. Sen tyhjentäminen sanoiksi on tuomittu epäonnistumaan, eikä sitä siksi kannata yrittääkään. Päädytään postkielelliseen ja postsemioottiseen tapaan lähestyä kuvaa. Kuvan lukemiseen tekstinä eivät riitä lingvistiikan tai semiotiikan välineet, vaikka näin yhä sinnikkäästi yritetään.

Kuva on ongelmallinen käsite suomen kielessä verrattuna englanninkieliseen tekstiin, jossa voidaan erottaa *image* ja *picture*, kuva aineettomassa mielessä, mielikuva, merkityksenä sekä kuva materiaalisessa, merkitystä kantavassa paperin, pigmenttien, pikselien, musteen tai maalin muodossa. Voiko kuvaa *image*-merkityksessä edes luoda, voiko sitä tuhota tai siitä päästä eroon, toisin kuin kuvasta paperilla, kankaalla, tietokoneen ruudulla? Tämä käsitteiden sekaannus vaivaa aina visuaalisen tutkimuksen tekstejä ja teorioita tässäkin yhteydessä.<sup>55</sup>

On kiinnostavaa, miten taiteessa tai taiteen kautta tutkivat taiteilijat ovat liittäneet tekstiä itse kuviin. Jaana Houessou sekä Jaana Erkkilä käyttävät molemmat kuviensa osina tekstiä. Erkkilä pohtii sanoja painaessaan, ovatko ne kuvia. Hän erittelee tekstin kuvaksi silloin kun se vastaanotetaan väreinä ja muotoina, kirjoitukseksi taas silloin, kun se ymmärretään erilaisten merkitysten intertekstuaalisena kudelmana.<sup>56</sup> Kuvissa tekstin kaikilla ominaisuuksilla on painokkaas-

ti kuvallisten elementtien luonne. Katsoja etsii merkityksiä tekstin typografisista valinnoista yhtä lailla kuin muista teoksen elementeistä. Kuvataiteen piirissä on lukuisa määrä teoksia, jotka ovat itse kirjoitusta tai joiden olennainen osa on sitä. Käsitetaiteen piirissä teksti on ollut keskeistä ja toiminut katseen ohjaajana ja merkitysten kantajana.<sup>57</sup> Kiehtovia ovat Charles Sandisonin elektroniset tekstit, jotka vaikuttavat käyttäytyvän orgaanisten, jopa ajattelevien olioiden tapaan. Tekstit vaeltavat, pakenevat, lisääntyvät ja syövät toisiaan. Tekstit käyttäytyvät tilassa kirjoitukselle epätyypillisen epälineaarisesti - kuin kuvat. Leena Valkeapää rinnastaa suoraan tutkimuksensa kertojien tekstien asettelua kuvataiteilijan tapaan sommitella kuvaa. Intuitiivisesti luomansa tekstien vuoropuhelun avulla syntyy näkymiä kuin maalarin värien ja muotojen kohtaamisia.<sup>58</sup>

Toisesta suunnasta graafisen suunnittelun piirissä modernismin alkuaikoina Bauhausin, futurismin ja avantgarden suunnittelijat/taiteilijat kehittivät mielenkiintoisia käsitteitä kuten László Maholy-Nagyn *typophoto* tai *phototext*. Näissä kuvat ja typografia välittivät merkityksiä sulautuneena toisiinsa. Maholy-Nagy piti *typophotoa* täsmällisimpänä visuaalisen kommunikaation muotona. *Phototext* korvasi tekstin kuvilla, jolloin pyrkimyksenä oli mahdollisimman selkeä ja tarkka tulkinta. Maholy-Nagyn modernistisissa teorioissa kuva ja teksti toimivat yhdessä objektiivisen ja kollektiivisen tulkinnan välineinä, eivät suinkaan monisitteisinä, satunnaisinä ja yksilöllisinä.<sup>59</sup>

37

55 Suhde kuvaan *picture*-mielessä voi olla äärimmillään mekaanista jäljentämistä tai kännykkäkameralla muistiinpanojen tekemistä. Kuvien käsittely sommitteluelementteinä tai viivoina ja pintoina modernistien tapaan on yhä paljolti kuvataidekasvatuksen tai ”taideaineiden” sisältöä. Silloin kuva *image*-mielessä jää alikehittyneeksi. Kuva erityisesti mielen kuvina, mielikuvittelun välineenä on ajattelua, joka ei välttämättä tule lainkaan muille näkyväksi. Kts. Minna Kallio 2005. Kuva-sanojen etymologiasta kts. Niiniluoto 2009, 9–10.

56 Erkkilä 2012, 76.

57 Vaikkapa Yoko Onon *Ceiling Painting* (1966), jossa tikapuita kiivetään katonrajaan, mistä erottuu sana ”Yes”, tai muut *Instruction pieces* -teokset, joissa kehoitetaan kuuntelemaan sydämen lyöntejä, lentämään tai sytyttämään tulitikku ja katsomaan liekin hiipumista. Unohtamatta tietenkään taiteen filosofiassa paljon ruodittuja käsitetaiteen esi-isien Duchampin tai Magritten teoksia.

58 Valkeapää 2011, 94.

59 Armstrong 2009, 33–34.

Visuaalisen esseen yhteydessä käsitys kuvasta joko merkinä tai oliona itsenään on ongelmallinen. Kuva esseessä toimii yhteydessä kirjoitettuun tekstiin ja jakaa jatkuvasti merkityksiä sen kanssa. Toisaalta kuva taidekuvana (itsenäisenä pyyteettömänä oliona) tai poeettisena tulkintana saattaa ohittaa tekstin ja/tai luoda sen kanssa yhdessä uuden teoksen, jolla itsellään on mieli maailmasuhteen esiin saattamisessa. Kuvan ja tekstin taiteenkaltainen samanaikainen läsnäolo on elokuvan ja sarjakuvan tai videotekoksen olemus. Tällainen yhteen kietoutuminen ja siinä syntyvä merkityksenanto tai vuorovaikutustilanne on samankaltainen visuaalisen esseen olemuksen kanssa. Siksi teoreettista pohjaa visuaaliselle esseele on luonteva etsiä näiden taiteen alueiden tutkimuksen suunnalta. Keskityn tässä yhteydessä kuitenkin pysähtyneen kuvan ja sanan suhteisiin ja sivuan ainoastaan kevyesti elokuvan ja videoteosten tutkimusta.

Alun perin lacanilainen psykoanalyytin teoreetikko Jacques-Alain Miller (1966) ja myöhemmin elokuvateoreetikko Jean-Pierre Oudart (1969) ovat käyttäneet suturoinnin käsitettä elokuvien yhteydessä kuvaamaan kuvien, tekstin ja alitajuisen, poissaolevan (*Absent One*) ja lukijan/katsojan välistä yhteen sitomista. Lukija tai katsoja houkutelaa vuoropuheluun, jonka muina osapuolina ovat tasapuolisesti kuvat ja teksti (puhe) sekä aukot, jotka ovat syntyneet rajauksista, leikkauksista ja itse merkitsijän puutteesta. Suturointi on kuvitteellisen ja symbolisen risteyskohta, se on kerronnan aukkojen kiinni ompelemista. Tosin Zizekin mukaan suturointiin kuuluu myös avoimeksi jättäminen.<sup>60</sup>

Sarjakuvan<sup>61</sup> yhteydessä kuva ja sana aset-

tuvat luontevaan vuorovaikutukseen<sup>62</sup>. Sanoilla ja muulla visuaalisella materiaalilla on muotonsa ja sen mukana merkityksensä, mukana ovat typografia, värit, taustakuvat, materiaalintunnet ja kaikki sommitteluelementit. Kirjaimilla on viittaussuhteensa ja konnotaationsa, tapansa tehdä merkityksiä näkyväksi, kuten millä tahansa visuaalisella materiaalilla. Huudettu sana on suuri, kuiskattu pieni ja hento, sana värisee tai hyökkää. Kai Mikkonen käsittelee laveasti kuvakirjaa kuvan ja sanan kiinnostavana yhdistelmänä. Kuvakirja on lähinnä juuri visuaalisen esseen muotoa. Niissä molemmissa kaikilla visuaalisilla elementeillä on merkityksensä, myös erilaisilla parateksteillä, otsikoilla, graafisilla elementeillä, kansilla ja välisivuilla. Kuvakirjoissa ja sarjakuvissa on käytetty keinoja, joissa kuvien ja sanojen vuorovaikutus on monimutkaista; ne saattavat olla ristiriidassa keskenään, haastavat toisiaan ironiseen vuoropuheluun tai puhuttelevat toisiaan oudolla tavalla.<sup>63</sup>

#### KUVAN JA SANAN SUHTEESTA - ETNOGRAFIEN JA MUOTOILIJOIDEN NÄKÖKULMA

Visuaalista essetä lähestyvät myös visuaalisen etnografian tutkijat, jotka käyttävät visuaalista materiaalia argumentoivana osana tutkimusta. Sarah Pink esittää valokuvien liittämisessä tutkimusaineistoon montaa- sia, joka yhdistää erilähteistä materiaalia samaan tutkimustekstiin. Tällöin vaikkapa runouden, asiatekstin, kuvien ja puheen- vuorojen moniääninen aineisto ei anna illuusiota jatkuvasta lineaarisesta kehityskaaresta vaan monipolvisesta todellisuudesta.<sup>64</sup> Käsillä olevan tutkittavan materiaalin monimut-

60 Heath 1981, 76–112.

61 Meiltä puuttuu suomenkielinen vastike *graphic novel* -käsitteelle, sarjakuvromaani, sarjakuvakirja, sarjakuva-albumi eivät sisällä romaanin kaunokirjallista vakavuutta. Englanniksi voimme nimittää teosta joko *graphic novel* tai *comic book*, joilla on erisävyinen arvolataus.

62 Harri Filppa (2007) on Suomessa kokeillut sarjakuvitettua tieteellistä tekstiä tutkielmassaan mainos-sarjakuvissa hyödynnettävistä mainonnallisista tyyleistä. Filppa on kuitenkin aloittanut tekstistä, jonka hän on sovittanut sarjakuvan puhekupliin ja sarjakuva toimii siten melko lailla tekstin ehdoilla.

63 Mikkonen 2005, 362.

64 Pink 2007, 144.

kaisuuden ja ainutlaatuisuuden kunnioittaminen on yhteistä taiteen lähestymistavalle ja visuaaliselle etnografialle. Samankaltaiseen ei-pelkistävään ilmiöiden käsittelyyn pyrkii myös visuaalinen essee omassa pienessä muodossaan. Pelkistämisen kieltäminen on tietenkin ongelmallista ilmiöiden yksiselitteisyyden tai selkeyden vaatimuksen takia, jota usein tieteen kontekstissa tekstiltä vaaditaan.

Sarah Pinkin mukaan kuvien ja tekstin ei voi olettaa esittävän samaa informaatiota samalla tavoin. Toisaalta hän korostaa myös, ettei subjektiivisuutta visuaalisen etnografian kohdalla voi mitenkään välttää. Valokuvat tulkitaan helposti objektiivisina, universaalina todellisuuden hetkellisenä jähmettymisenä. Tähän Pink hakee perspektiiviä ilmaisullisella tekstillä, jota voi käyttää tekemään murtumia illuusioon kuvien ”totuudellisuudesta”.<sup>65</sup> Subjektiivisuus hiipii kuvista puhumiseen jokaisessa sanavalinnassa, täysin toteavaan kuvien ”totuudelliseen” tekstiksi muuntautumiseen ei ole tietä. Kuvat sisältävät rajattoman määrän muuntujia, joita kieli käännöstyössä tai tulkinnassa väistämättä pelkistää ja karsii. Kuvista kirjoittaminen on loputon prosessi. Claudia Mitchell toteaa kuinka samasta visuaalisesta materiaalista tutkija saattaa vuosien päästä kirjoittaa toisin, materiaali tarjoaa aina uuden tulkinnan.<sup>66</sup> Tällaisessa tulkinnallisuudessa nousee esiin Ortega y Gassetin mukaileva käsitys esseestä prosessina, joka voi alkaa koska vaan uudestaan ja toistua toisenlaisena.<sup>67</sup> Visuaalinen essee siis toimisi juuri näin kuvien ansiosta. Kieli on kuvista puhumiseen kovin vajavainen väline. Kuitenkin muotoilukoulutuksessa ammatillista osaamista on myös visuaalisen sanallistaminen. Muotoilija toimii usein välittäjänä erilaisten toimijoiden kans-

sa, jolloin kaikilta osapuolilta ei voi edellyttää samanlaista, usein vuosien kokemuksen ja koulutuksen kautta hankittua visuaalista lukutaitoa. Muotoilijan voi katsoa usein toimivan tulkin tapaan kääntäessään visuaalista puheeksi tai tekstiksi.

Voidaan toki ajatella, että mitään keskeistä eroa kuvan ja kielen olemuksessa ei olekaan. Kieli ei tarkoita pelkästään puhuttua ja kirjoitettua kieltä, vaan kaikkea merkityksellisyyttä, merkityksenantoa, merkityksessä elämistä. Merkityksellisyys voi välittyä monessa muodossa, videoteoksena Kiasmassa, valokuvina opiskelijan portfolioissa, tapoina puhua, jotka ovat kaikki merkityksellisiä, siis kielellisiä, tässä laajassa mielessä. Niiden kääntäminen toisille kielille jäännöksetömästi, kuvan tekstiksi tai suomen kiinaksi, on mahdotonta, koska ne eivät ole syntyneet universaalista mielestä vaan yksittäisen mielen paikkaan ja aikaan sidotusta elämäntilanteesta tai elämänmuodosta.<sup>68</sup>

Muotoilussa eräs visuaalista materiaalia käyttävä tutkimustapa on muotoiluluotainten (*probes*) käyttö.<sup>69</sup> Luotaimet dokumentoivat käyttäjän näkökulmasta muotoilua vaativaa ongelmaa tutkijalle tai muotoilijalle. Luotaimet ovat yleensä visuaalisia päiväkirjoja tai muuta visuaalista materiaalia kuten valokuvia tuotteiden tai palvelujen käyttökontekstista. Niitä käytetään lisäämään ymmärrystä käyttäjien tarpeista, asenteista ja haluista sekä alati muuttuvasta sosiaalisesta järjestyksestä.<sup>70</sup> Sosiologian tutkimuksen yhteydessä käytetään termiä *Visual Participatory Methods*, osallistavat visuaaliset menetelmät.<sup>71</sup> Tällöin tutkimuksen fokuksessa saat-  
taa olla köyhyys, sukupuoli, ihmisoikeudet, väkivalta, kasvatus tai terveys ja välineinä valokuva, video tai piirtäminen. Menetelmissä tutkimukseen osallistujat saavat esimerkik-

65 Pink 2007, 161–162.

66 Mitchell 2011, XII

67 Tomperi 2004, 64.

68 Vadén 2003.

69 Mattelmäki 2006.

70 emt. 27, 71; C. Mitchell 2011, XI.

71 C. Mitchell 2011, XI.

si kamerat tai erityisesti suunnitellut akti-  
voivat luotainpaketit, joihin keräävät visuaa-  
lisiä muistiinpanoja ja huomioita. Avain on  
aktivointi, luotaimet ovat visuaalisesti hou-  
kuttelevia puuhapaketteja, niiden käyttö on  
koukuttavaa, helppoa ja hauskaa. Monimuo-  
toisuus ja moniäänisyys materiaalissa nosta-  
vat esiin vaihtoehtoja ja uusia näkökulmia.  
Luotaimien käytössä ongelmalliseksi muo-  
dostuu suuren visuaalisen materiaalmäärän  
hallinta ja johtopäätösten vetäminen siitä.  
Johtopäätökset usein edellyttävät yksinker-  
taistuksia ja karsintaa Yksittäisestä ja ainut-  
laatuisesta kompromissien ja yleistysten laa-  
timinen on aina väkivaltaista.

Muotoilun kontekstissa erilaisissa ide-  
ointitavoissa visuaalinen materiaali on yleen-  
sä yhteydessä tekstiin. Varsin usein teksti toi-  
mii kuvatekstin kaltaisena fokusoijana, ei  
suinkaan tasa-arvoisena osana kuvien kanssa.  
Teksti on kuvan lukuohje ja rajaa siten muita  
tulkintamahdollisuuksia. Visualisointi kui-  
tenkin usein päihittää vaikeasti avautuvan  
tekstin ja lisää ymmärrystä monimutkaisis-  
ta ilmiöistä kuten vaikka kansantaloudesta.  
Open Helsinki mainostaa tiedon visualisoin-  
tia sloganilla: ”Tieto on valtaa. Mutta voiko  
se olla myös kaunista? Datavisualisointi aut-  
taa näkemään tiedon uudella tavalla. Samal-  
la se tekee tilastot, taulukot ja numerot ym-  
märrettävämmiksi. Meille kaikille.” Kaunis  
ja ymmärrettävä, koskettava data, joka aset-  
taa olemisemme uuteen suhteeseen, lähestyy  
jo taiteen tapaa antaa merkityksiä näkymät-  
tömille ilmiöille. Veropuuhun on suorastaan  
poeettinen.<sup>72</sup> Tämän kaltaiselle visuaaliselle  
kulttuurille on tilausta. ”Talouden näkökul-  
masta ’kulttuuri’ on ehkä huono isäntä, mut-  
ta erinomainen renki.”, tiivistää Kati Rei-

jonen yleisönosastokirjoituksessaan, jossa  
hän ottaa kantaa opetusministeriön rajuihin  
ammattikorkeakoulujen kulttuurialan aloi-  
tuspaiikkaleikkauksiin vuoden 2011 lopulla.  
Visuaalisen kulttuurin ymmärtämiseen täh-  
tävää koulutusta ollaan radikaalisti supis-  
tamassa samaan aikaan, kun kaikkialla julis-  
tetaan elinympäristömme visualisoitumista.

## VISUAALISEN ESSEEN LÄHESTYMISTAPOJA

Olen kokeillut muotoilukoulutuksessa konk-  
reettisia harjoituksia kuvallisen ajatte-  
lun kehittämiseen, siis miten visuaalisissa  
muodoissa merkitykset ilmenevät yhtä pai-  
nokkaana jälkinä ajattelusta kuin kirjoitta-  
malla niistä. Visuaalinen essee ei ole kuvit-  
tamista, jossa teksti on pääroolissa ja kuvat  
täydentävät sitä. Se ei myöskään ole pelkkää  
kuvatekstien kirjoittamista, jossa taas kuvat  
ovat pääasia ja tekstit tukevat sitä. Visuaali-  
sessa esseessä kuvat ja visuaalinen materiaa-  
li, kuten näytteet tai videot, ovat tutkimisen  
välineitä. Visuaalinen materiaali argumen-  
toi ja haastaa ajatteluun, kuvat käyvät dialo-  
gia, väittelevät, rinnastuvat, fokusoivat; se  
on moniselitteistä, eikä tyhjenny täysin sa-  
nallisessa kuvailussa. Kuvia voidaan tulkita  
monella eri tavalla, ja hyvä niin. Esseen luon-  
teeseen kuitenkin kuuluu myös teksti, yritys  
tulkita merkityksiä toisella kielellä.

Visuaalinen essee on kokonaisuus, jos-  
sa paratekstit, eräänlaiset aputekstit, kuten  
otsikot ja kuvatekstit eivät ole ainoastaan  
kehysmäisiä (vrt. *Parergon*)<sup>73</sup> määreitä vaan  
merkityksellisiä osia. Yhtä merkityksellisiä  
kokonaisuuden kannalta ovat graafiseen il-  
meeseen liittyvät elementit. Kysymys on nä-  
kemisen ja hahmottamisen kokonaisvaltai-

72 <http://www.openhelsinki.fi/pages/k2/ta-daa+dataa/> (Vierailtu 19.3.2012), <http://www.hahmota.com/ve-ropuu.html> (Vierailtu 19.3.2012).

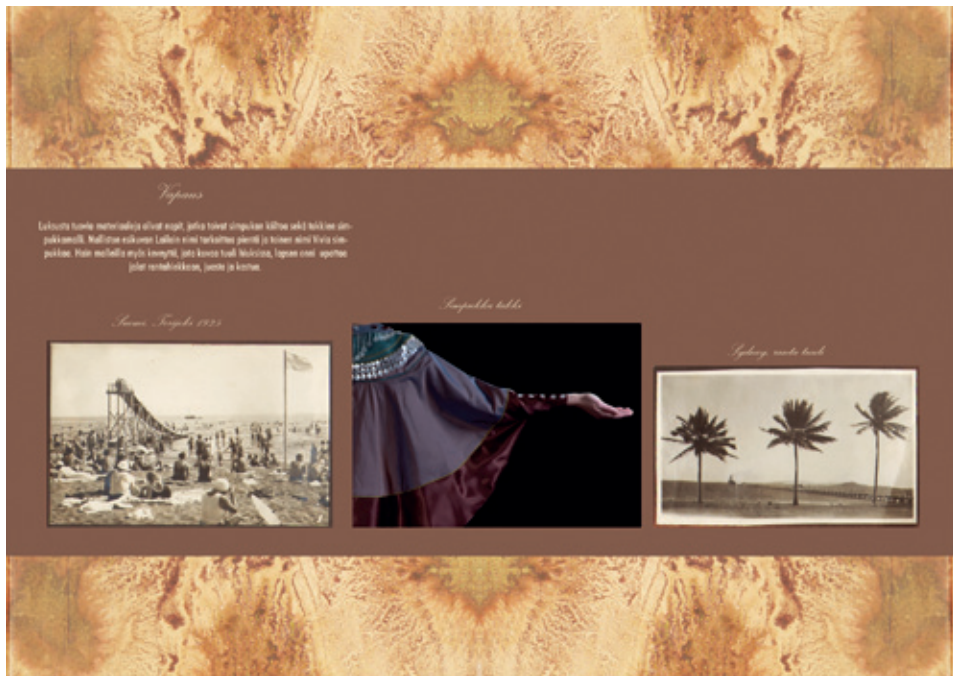
73 Derrida käsittelee Kantin Kolmatta kritiikkiä ja siinä erityisesti käsitettä *parergon*. *Parergon* esiintyy kuvassa eräänlaisena *lisukkeena* kuten pylväänä, kehyksenä tai veistoksen vaatteena. Ranskan kielen verbi *parer* tarkoittaa koristamista, kaunistautumista, perkaamista, puhdistamista, varautumista (matkaan). Näistä monista merkityksistä liittyen tuohon *parergoniin* kehykseen tai *lisäykseen* Derrida kehii monimutkaisen tulkintojen verkon. Lyhyesti tulkinta Kantin *parergonista* on sen kaksoisvaikutus. Se saattaa tuoda itse teokseen esteettistä arvoa kohottavan lisän ollessaan kaunis ja sopusoinnussa teoksen kanssa tai vastaavasti teosta heikentävän, rappeuttavan vaikutuksen ollessaan ruma tai sopimaton. Ks. Derrida 1987, 37–82.

So what tells all this about the artists and the way they depicted the Kalevala? Well, there is not just the fact that both of them did try to depict the Kalevala, that is drawing a connection between their lives. Like they both lived or still live in Paris, went to Africa and also wrote books. The two of them also used symbolism and expressionism. Their works has been seen as if they have a certain Nordic way or style in them. The biggest difference related to the Kalevala is clearly what you can see on the pictures. Akseli Gallen-Kallela shows the characters how he images them and that is exactly what Hannu Väisänen want to avoid. So it seems like as if Gallen-Kallela took the Kalevala and its poems more as a story itself, whereas Väisänen took its intrinsic purpose and tried to metabolize it. But maybe at the end the only difference, is just a matter of the time and the events happening when they did their work. So perhaps it was necessary to give the heroes of the epic a face and to kind of make them a part of the whole process of finding an identity for the Finnish society. Which was probably quite important to Gallen-Kallela, not just as an artist. And Väisänen born after Finland got its independence, had other possibilities and also problems. And so now he is trying to give the viewer the chance to make up their own identity by let them use their imagination.



- 
- Marie Hoschkara visuaalinen essee HAMK 2012. Hoschkaran essee käsittelee Akseli Gallen-Kallelan ja Hannu Väisänen Kalevala -kuvituksia. Kuvamateriaali: Martin, Timo & Sivén, Douglas 1990. *Akseli Gallen-Kallela: elämäkerrallinen rapsodia*. Espoo: Weilin+Göös; Kalevala / Koonnut ja eepokseksi luonut Elias Lönnrot. Kuvittanut Hannu Väisänen. 1999. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.





- 
- Vilma Riitijoki / Vilmaava visuaalinen essee HAMK 2012. Riitijoki on käyttänyt vaatekokoelmansa innoittajana Australiaan muuttaneen Tannerin perheen tarinaa. Lailai on perheen tyttären ja kokoelman nimi. Kuvamateriaali: Tannerin perheen valokuva-albumista, joka on löytynyt kirpputorilta. Tuotekuvat Aleks Perä-Rouhu.



sesta prosessista, hahmotamme koko sivun kaikki muodot, pinnat ja värit yhtenä visuaalisena kokonaisuutena. Tällaista visuaalisuutta on varsin vähän huomioitu esimerkiksi taiteen tutkimuksen väitöskirjoissa, jotka noudattavat pitkälle etukäteen annettuja tekstiin perustuvien kirjojen formaatteja. Taitolle tai visuaalisen kokonaisuuden hallinnalle on annettu vain minimaalisesti liikumavaraa. Kuvat ovat valitettavan usein kuvituskuvia, postimerkin kokoisia laatikoita tekstin joukossa valkoisessa suorakaiteessa. Visuaalisesti hahmotettava sivu toimii tekstin lineaarisuuden varassa, siinä eivät välity kuvapinnan tilallisuus, epäjärjestys, materiaalisuus, tiheys, kerroksellisuus tai muut visuaalisen materiaalin merkityksiä luovat tekijät. Semioottisesti suuntautuneet tutkijat puhuvat myös multimodaalisuudesta, jossa kielellä, kuvilla, musiikilla, eleillä, väreillä ja tekstuureilla, kokonaissommittelulla ja sivujen graafisella suunnittelulla on oma merkittävä osansa.<sup>74</sup>

International Journal of Education Through Art -lehden toimitus määrittelee visuaalisen esseen joko täysin kuviin perustuvana tai kuvien ja tekstin yhdistelmänä. Se ei ole lehden mukaan luentomuistiinpanoja, PowerPoint -esityksiä, näyttelykatalogeja, tekijän omia taideteoksia tai luonnoskirjoja eikä essee, jossa on kuvia.<sup>75</sup>

Visuaalisessa esseessä kuvien ja tekstien välistä vuorovaikutusta voidaan jäsentää monilla eri tavoilla, jotka toimivat osittain sisäkkäisinä, eivät selkeärajaisina kategorioina. Lähestymistapojen kuvailussa tausta-ajatus on lainattu fenomenologeilta. Tällainen käsitys esseestä myötäilee Ortega y Gassetia, jolle essee oli erityisen tärkeä pohtivan kirjoituksen muoto. Hänen mukaansa esseelle on ominaista kiertelevä, vaihteellinen aiheen lähestyminen useasta suunnasta ja eri tasoilta.<sup>76</sup> Visuaalinen essee toimii parhaimmillaan osoittavana eleenä kohti kirjoittajan käsitystä käsillä olevasta ilmiöstä. Sen tavoit-

teena ei ole yksiselitteinen, tyhjentävä esitys vaan saada vastaanottaja ikään kuin samalle kiertoradalle katsomaan samaan suuntaan ja oivaltamaan itse. Kaikissa lähestymistavoissa on yhteisenä nimittäjänä käsitys siitä, että kokonaismerkitys paljastuu suhteiden verkostossa, jossa kirjoittaja/tekijä on osallisena.

Olen esittänyt opiskelijoille seuraavia mahdollisia lähestymistapoja visuaalisessa esseessä:

*Dialoginen* – Dialogisessa lähestymistavassa käsitellään jotain ajassa olevaa ilmiötä, jonka kanssa näkyvät muodot käyvät dialogia. Visuaalinen materiaali joko väittää vastaan tai myötäilee ilmiötä. Essee saattaa esittää poliittisen tai yhteiskunnallisen kannanoton ja näin tuoda näkyviin ajassa merkittävän ilmiön. Tekijä voi lisäksi itse käydä dialogia oman elämismaailmansa, kokemus- tensa, muistojensa, käsitystensä ja visuaalisen materiaalin välillä. Dialogisessa esseessä myös ajallisesti kaukana olevat ilmiöt voidaan saattaa keskustelemaan keskenään.

*Metaforinen* – Vertaukset, muoto on kuin... Metaforinen lähestymistapa on taiteelle tyyppillistä. Metaforiseen esseen käsittelyyn sisältyy intertekstuaalisuus, viittaukset muihin aikoihin, muotoihin, tyyliin. Visuaalisessa materiaalisissa voidaan keskittyä muotojen symboliikkaan. Keskeinen kysymys metaforisessa lähestymisessä on miksi juuri tämä muoto on valittu ennemmin kuin joku muu? Miten sisällöt, merkitykset, vastaavat toisi- aan? Myös samankaltaisuudet ajassa (*zeitgeist* -mielessä) ja muodossa voivat muodostaa metaforisen suhteen.

*Polveutuminen* – Polveutumiselle on ominaista, että ilmiön ja merkitysten ajallinen kehitys ei noudata lineaarista kehitystä alkupisteestä kohti yhä kehittyneempää muotoa. Polveutuminen ei ole yhtenäinen ja yksisuuntainen vaan siinä asetetaan näkyviin myös harhapolut. Polveutuminen mahdollistaa muutoksien ja ilmiöiden välisen dynamiikan näkyviin saattamisen.

74 Vrt. Kress & van Leeuwen 2001.

75 Vol. 7/3 2011, 326.

76 Tomperi 2004, 55–56.

*Samankaltaisuudet* – Ajan henki tulee näkyväksi toistossa, josta syntyy tyyli. Mikä on ajan henki, sen hallitsevat suuntaukset, paikallisuus, yhteiskunta, politiikka? Samankaltaisuuksien esille nostamisessa näkyviin asettuu visuaalisten keinojen valikoima, niiden yhtenäisyys tai hajanaisuus.

*Fokusointi* – Vähäinen, pieni, yksityiskohdainen nousee keskiöön, jolloin näkyviin nousee sellaista mitä ei aiemmin ole tullut ajatelleeksi. Keskittyminen, tarkentaminen yksityiskohtaiseen muistuttaa kulttuurin tutkimuksessa käytettyä mikrohistorian lähestymistapaa. Keskeisenä kysymyksenä fokusoinnissa on miksi tämän yksityiskohdan tuominen esille on merkittävää juuri nyt.

Visuaalinen essee on osoittautunut vaikeaksi ja haastavaksi välineeksi. Olemme käyttäneet Anita Sieversin kanssa visuaalista esseetä opiskelumuotona kulttuurihistorian ja muotoilun historian yhteydessä. Tulokset ovat toistaiseksi painottuneet joko tekstiin ja sen kuvittamiseen tai kuviin ja kuvatekstien raamittavaan rooliin. Tosin taiton elementit on ymmärretty osaksi visuaalista kokonaisuutta. Kuvat saattavat latistua taustalle

vaaleina tekstuureihin verrattavina ja merkityksistään haalistettuina, kuten PowerPoint-esityksissä helposti tapahtuu.<sup>77</sup>

## LOPUKSI

Kaikkiaan pyrkimys löytää visuaaliselle materiaalille argumentatiivista tehtävää liittyy eron tekemiseen kulttuuriteollisuuden vaatimuksiin.<sup>78</sup> Visuaalinen essee voisi parhaimmillaan toimia kuin taide, tekemässä arjesta ja käsityksestäme siitä moninaisempaa. Toisaalta yksittäisen ja tulkinnanvaraisuuden korostuminen käy yksiin myös kulttuuriteollisuuden muutosten kanssa ja voidaan tulkita sitä hyödyttävänä. Epävarmuuden sietokyky ja auktoriteettien vallan hupeneminen tuottajan ja kuluttajan roolien sekoittumisen myötä on kulttuuriteollisuuden ajankohtainen ilmiö.

Pirjo Seddiki (TaT) on väitellyt taiteen tohtoriksi Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen laitokselta vuonna 2010. Seddiki on toiminut vuodesta 2010 yliopettajana Hämeen ammattikorkeakoulussa muotoilun koulutusohjelmassa.

<sup>77</sup> Banaalein muoto visuaalisesta esseestä lieenee PowerPoint- tai Prezi-esitys, jossa zoomataan tilassa visuaalisten kohteiden ja tekstin välillä. Van Leeuwen on todennut juuri tietoteknisten välineiden ominaisuuksien kehityksen vähentäneen kuvien voimaa ja korostaneen niiden merkitystä pelkkinä tekstuureina. Tarkennuksena kuitenkin, opiskelijat käyttivät esseissä InDesign-taitto-ohjelmia, eivätkä PowerPointia.

<sup>78</sup> Kulttuuriteollisuus on tässä ymmärrettävissä Horkheimerin ja Adornon tapaan jonakin, mikä on massamitassa tuotettua, välineellisen järjen logiikalla toimivaa kulttuuria. Siten sen on oltava aina mahdollisimman vähän yksittäistä ja toisaalta mahdollisimman universaalia. Kulttuuriteollisuuden logiikka toimii silti yhä huolimatta uusista virtauksista kuten prosumerismista (*producer + consumer*) tai joukkoistamisesta (*crowdsourcing*), joissa kuluttaja itse tuottaa kulutustuotteitaan.



**KOHTI.  
LIIKKEESSÄ.  
JA PIMEYS.**

*Kirsi Heimonen*

Pohdin artikkelissa taiteellista tutkimusta tai tarkemmin taiteessa tutkimista<sup>79</sup>, joka kohdentuu kohdallani tanssimisessa tutkimiseksi. Tanssija-tutkijana liike avautuu tapana olla maailmassa ja ruumiillisuus<sup>80</sup> on kokemushorisontti, joka paikantaa tapahtumisen. Artikkelissa avaan pitkäaikaista taidetoimintaa Helsingin Diakonissalaitoksen muistisairaitten hoitokodissa, jossa toiminta ja teokset syntyvät alttiudessa toiselle, asukkaalle. Tanssiminen, lyhytelokuvan työstö sekä kirjoittaminen tutussa ja vieraassa ympäristössä kertovat sekä tutkijan että tiedon paikasta, paikallisesta ja pakenevasta.<sup>81</sup>

Miten voin tietää tanssimisessa tutkimisesta? Yksi mahdollisuus on mennä ihmisten pariin, joille tanssiminen on outoa, ja he ihmettelyllään outouttavat itselleni tutun toiminnan, tanssimisen<sup>82</sup>. Outouttamisen menetelmä kertoo myös paikasta ja ihmisistä. Olen toiminut yli neljä vuotta tanssitaiteilijana Sanerva-kodin muistisairaitten parissa, joilla kerrotaan olevan myös aivovauriota ja käyttäytymishäiriöitä. Heidän todellisuudessaan on samankaltaisuutta sellaiseen taiteen tapaan olla, jossa elää ennakoimattomuus ja lineaarisuuden poissaolo. Useimmat ovat otaneet tanssiesitykset, yhteiset liikeimprovisaatiotyöpajat tai maalaamisen vastaan ilolla, koska tapahtumat katkaisevat hoitolaitoksen arjen liikkumattomuuden. Asukkaiden todellisuus on muutoksessa, joten monille heistä ei tuota vaikeuksia tanssia työpajassa tai astua esitykseen, luoda esitystä kansani. Valppaus ja ihmettely elävät heissä, eikä perinteistä rajaa katsojan ja esiintyjän välillä ole. Henkilökunnan kanssa on usein toisin.

Taidetoiminnan vieraus kavahduttaa monia työntekijöitä.

Taidetoiminta ja -teokset, jotka ovat syntyneet hoitoyhteisössä, avaavat yhteisön luonnetta omalla tavallaan. Ne ovat paljastaneet myös yksittäisten ihmisten ja yhteisön tapoja ja käytäntöjä sekä näyttäneet hoitoyhteisön puheen ja käytännön kuilun. Taidetoiminnan ehdot sekä hoitoyhteisön rakenne ja sen tapa toimia ovat paljastuneet kommunikaatiossa asukkaiden kanssa. Joskus ruumiinimemä tieto on purkautunut hetkessä, joskus myöhemmin. Ruumis tietää tilanteesta enemmän kuin luulenkoan, vaikka ruumiin tieto jää osin salatuksi.

Outouttamisen menetelmän eli tutun vieraaksi tekemisen rinnalla altistuminen toiselle on olennainen menetelmä<sup>83</sup>. Emmanuel Levinas kirjoittaa toiselle altistumisesta ihon pinnalla<sup>84</sup>. Tunnistan ihossani asukkaat ympärilläni, kun esiinnyn hoitokodissa tai kun tanssimme liikeimprovisaatiotyöpajassa. Kyse ei ole ennalta harjoiteltujen askeleiden suorittamisesta tanssiesityksessä tai valmiiden ohjeiden antamisesta liikeimprovisaatiotyöpajassa. Sen sijaan osallistujat, asukkaat ja henkilökunta, kietoutuvat olennaiseksi osaksi muotoutuvaa teosta tai työpajaa. Tanssin heistä, heitä ja yhteyttä välissämme. Ruumiini on lävikkö, johon kommunikaatio kasaantuu ja purkaantuu liikkeenä.

Yhteys asukkaisiin syntyi heti. Alttius heihin tapahtui oitis. Tunnistin itsessäni valppauden ja herkkyyden toiselle. Yhteyteni asukkaisiin on haavan kaltainen, ja repaleisuuden kokeminen mahdollistaa kommuni-

79 Esimerkiksi Henk Borgdorff (2006) kirjoittaa taiteessa tutkimisesta (research in the arts) ja viittaa taiteelliseen tutkimukseen ja (taide)käytäntöön tutkimuksena (artistic research, art practice as research).

80 Käytän sanaa ruumis tai ruumiillisuus, koska se puhuttelee minua väkevyydessään. Olen ruumiini, kirjoitan ruumiillani. Useat taiteilija-tutkijat ja liikunnanfilosofit käyttävät uudissanaa keho, mutta käyttämäni sana ruumis ei poikkea olennaisesti merkityksestä, jonka he antavat keholle. Sointi on kuitenkin toinen.

81 Lukijalle: kirjoitustapani etsiytyy kieleen, joka avaa ilmiötä, liikehtii, kysyy. Teksti jättää asioita avoimeksi, se heijastelee muistisairaitten todellisuutta, jonka läheisyydessä kirjoitan.

82 Esimerkkinä outouttamisesta ohjaamani liikeimprovisaatiotyöpajat Lundin teknisen korkeakoulun teollisen muotoilun opiskelijoille. Heimonen 2009.

83 Heimonen 2012.

84 Levinas 1998, 15.

kaation, kuten Georges Bataille on todennut. Kipu kuuluu kommunikaatioon.<sup>85</sup> Yhteyteni heihin elää; haava ei arpeudu. Kuitenkin tila välissämme mahdollistaa aukot ja välisyyden. Jotain yllättävää saattaa tapahtua yhteydessä toiseen, aina tuntemattomaan. Kun lähestyn hoitokodin asukasta, tunnistan lihassani Emmanuel Levinasin esittämän toisen toiseuden ehdottoman kunnioituksen. Toista tai itseä ei oteta haltuun. Ihmettelyn tila avautuu. Asukkaiden tapa olla avoimena maailmassa ja ihmetellä asioita kyntää fenomenologisen lähestymistavan juuria, asioiden näkemistä uudella tavalla.

### ELÄVÄ KUVA

Miten käsitellä ruumiin tietoa, joka kasaantuu kommunikaatiossa? Palaan liikkeeseen, tanssimiseen. Ohjasin lyhytelokuvan *Miten olla*<sup>86</sup>, jossa on soolotansseja valituissa ulkotiloissa hoitokodissa vierailujeni ja hoitokodin vastaavan ohjaajan haastattelun lomassa. Soolotanssit syntyivät useasta purosta, jotka virtasivat minussa. Lähtökohtana oli asukkaiden puhe tai puheen yritys, joka oli äänitetty aikaisemmin. Lihallistin sitä liikkeessä. Valitsin paikan, jonka koin liittyvän häneen, joka puhui. Paikka alkoi hengittää minussa, se loi omat rajansa liikkeelle. Peruskallio saarella tai rapistunut paviljonki toivat erilaisen tavan liikkua, pyysivät omanlaistaan liikettä. Olin harjoitellut kunkin ihmisen puheen lihallistamista. Se oli siirtynyt tiettyyn paikkaan ruumiissani: kyynärpäät, ranheet tai jalkapohjat ohjasivat liikettä. Tanssimalla nauhoitettua puhetta, kuulemalla ruumiinosieni liikettä ja aistimalla valitun paikan kerrostumia etäännyin itsestäni. Liike ilmaantui, se vei. Hengityksen kulku läpi ruumiin kiinnitti minut tanssiin, jossa hengitin ihmistä itsessäni, vuosien tuttavuutta, ja antauduin liikkeelle. En kuitenkaan kadonnut täysin toisaalle, koska pystyin toistamaan tanssin useita kertoja kussakin

paikassa, kun se kuvattiin eri kuvakulmista. Tilanteessa tanssi piirtyi rakenteellisesti ja ajallisesti selkeänä.

Lyhytelokuvassa tanssit kertovat yhteydestä asukkaaseen, ja asukas on voimallisesti läsnä äänenä. Elävä kuva esittää koetun yhteyden, jonka tanssin. Asukkaiden sanat eivät olleet olennaiset, vaan heidän tapansa puhua, puheen sointi. Asetuin risteyskohtaan, jossa elin toisen ihmisen kohtaamista: hänen ääntään, paikkaa ja valoa. Kiinnityin luiseen rakenteeseeni ja samalla puiseen seinään rapistuneessa paviljongissa, varastoalueen ruostuneisiin työvälineisiin, hylätyn talon edustaan ja kallioon. Unohdus itsestä vei tapahtumiseen ja liikkeen yhteys lukematomiin suuntiin avautui. Joissakin paikoissa halusin jatkaa tanssia, vaikka otokset olivat jo ohi: tanssi minussa ei ollut ohi. Oli tärkeää jatkaa tanssimista paikalle. Tanssia paikassa ilman kuvaamista. Jättää jotain ylimääräistä kalliolle saarella tai työvälineiden varastoalueelle. Kunhan tanssin. Kunhan-vaan-tanssiminen on nautinnollista. Se vastustaa teolla tarkkoja tavoitteita, hyötyä ja tuloksellisuutta. Ruumiillisuuden kuuleminen vaatii, että antaa liikkeen keriäytymään koetun ympärillä ja antaa liikkeen hiipua itsestään. Luottamus ja uskollisuus ruumiiseen ja sen tietoon vaati ajan ja tilan ilmetä. Liike purkautui ylijäämänä kuvausten jälkeen. Näin tanssi jatkui, liike heijasi minua vielä hetken.

Lyhytelokuvassa moniäänisyys on läsnä eri puhetavoissa. Hoitokodin vastaava ohjaaja kertoo terveysalan ammattikielellä taitteen vaikutuksesta hoitokodin asukkaisiin ja henkilökuntaan ja asukkaat juttelevat kansani. Tekijän paikka hajaantuu, kun asukkaat myös kuvaavat. Tarjoan heille pienen kameran ja he kuvaavat toisia asukkaita, tilaa, minua ja kuvaajaa. Kuva kallistelee ja useat näkemisen tavat ovat läsnä. Yhteys asukkaisiin ohjaa elokuvan tekemistä, ja hoitokodissa kuvaaminen alkaa noudattaa dogma-elokuvan piirteitä, joihin kuuluvat käsivaralla

85 Bataille (1988) MacKendrickin 2009, 137 mukaan.

86 *Miten olla* -lyhytfilmi. Pituus 45 minuuttia. 2011.







kuvaaminen ilman erityisvalaistusta. Elävä kuva tarjoaa katsojalle jotakin eletystä yhteydestä muistisairaisiin, se tapahtuu kuvan tavalla, koska esimerkiksi kirjoitus tai maalaus muodostaa toisenlaisen todellisuuden. Kun katson elokuvaa, tunnistan piilossa olevaa.

## LIIKE KIRJOITUKSESSA

Tanssimisessa tutkimisessa tutkijan perinteinen paikka tietäjänä väistyy. Se mitä on kuvitellut tietävänsä, luisuu pois. Kun jotain on kirjoitettu, se asettuu heti kyseenalaiseksi. Vaellus pois totaliteeteista on pimeydessä kulkua. Se on tarvetta kulkea kohti sitä, mitä ei tiedä. Hengitysaukot, rypistyneet sanat ja hämäret polut kuuluvat tutkimiseeni. Ei-tieto, joka on tiedon toisella puolella, houkuttaa. Samalla se turhauttaa, koska se on kulkemista kohti sitä, mitä ei voi koskaan saada haltuun. Maa viettää alta. Se muistuttaa liikeimprovisaatiota: tanssia kutakin paikkaa, hetkeä, toista ihmistä ja ruumiin yhteyksiä. Sitten tanssi katoaa. Se kätkeytyy lihan pimeyteen ja on läsnä piilossa. Kuitenkaan tanssin katoavuus ei ole puute vaan sen tapoilla. Matkanteko tutkimisessa on lohdullista, koska satamat katoavat sumuun. Niihin ei saavuta, liike jatkuu.

Ei-tiedossa tekijä asettuu kyseenalaiseksi. Georges Bataille viittaa ei-tiedossa sisäiseen kokemukseen. Nimestä huolimatta se ei niinkään viittaa sisäisyyteen, vaan ihmisen tarpeeseen ottaa riski ja asettaa kaikki kyseenalaiseksi.<sup>87</sup> Tanssimisessa muoto syntyy ja se purkautuu, kirjoittamisessa jokin näyttäytyy ja pakenee jälleen. Jahtaaminen, kuulostelu, ei-minkään odotus ja kuitenkin – navigoin ruumiini tunnolla eteenpäin, sivuttain, ylös ja alas. Kierin kehää. Ruumiillisuudella navigointini ulottuu kirjoittamiseen; tunnustelen sanojen kaikua ruumiissani, virittäydyn aistisuudelle ja luotan siihen.

Sanat. Ne uuvuttavat, vaativat, kysyvät, ehdottavat. Kirjoittamisessa jäljitän liikkeen jälkiä. Kieli ei ole vain väline, vaan se muodostaa omaa todellisuuttaan ja elää tavaltaan. Kielestä muodostuu kokemus. Koetun sanallistaminen joksikin ei tarkoita sen jähmettämistä, vaan liike jatkuu sanoissa. Kirjoittamiseen antautumisessa sanat pyörivät ja pyörittävät. Ne heittelevät ja vievät minut maastoon, jota en tunne. Kieli harhailee ja kuvaa tapahtuman joksikin etsien, eksyen ja paikantaen. Tarvitaan aikaa tanssimisessa koetun ja sanallistamisen väliin, jotta liikekokemus voi laskeutua ruumiiseen ja aistien tieto levittäytyä ja elää ruumiissa ennen sanojen ilmaantumista. Sanat etsiytyvät koettuun, kieli mahdollistaa kokemuksen jaettavuuden, se kiinnittää koetun joksikin. Koettu avautuu keskustelulle, vaikka se ei koskaan kokonaan paljastu. Kirjoittamisessa antaudun kuulemaan elettyä merkkejä lihassa. Luisu kirjoittamisen todellisuuteen saatata tapahtua. Kirjoittaminen on löytöretki, ei ennalta tiedetty. Kirjoittaminen on tietämisen tapa.<sup>88</sup> Kirjoitusmenetelmä muodostaa samalla tutkimustuloksen: ne ovat erottamattomat.

Kirjoitettu vaikuttaa elettyyn. Kun eletyn aistittu kerroksisuus asettuu sanoiksi, se siirtyy sanojen todellisuuteen. Kuitenkin kuuntelen esikäsittelystä kielessä. Kuuntelen sanojen resonanssia ja oleilen kielessä, sanojen sokkeloissa. Herkistymisen sanoille aiheuttaa myös liikkeen pois sanoista, jotka eivät kaiu ruumiissa. Kaivelen sanojen juuria. Sanojen alkuperä muistuttaa luisua, lihasten peittämästä avaruudesta. Vuosien roikkuminen Klein-tekniikkatunnilla<sup>89</sup> on tuonut luut arkeen. Ne etsivät paikkaansa. Ei minun tahdostani, vaan koska ne on herätetty, ja nyt ne oikovat ratojaan, reittejään. Luut vaativat huomion. Hidas liike. Loputon liike etsiytyy linjaan, jossa on helppo liikkua.

51

87 Bataille 1988 (1954), 3. Maurice Blanchot kuvaa ei-tietoa rajakokemukseksi (limit-experience). Blanchot 1998, 42.

88 Richardson 2000, 923–947.

89 Ks. Klein-tekniikasta: <http://kleintechnique.com/>. Tekniikassa etsitään ruumiin osien artikulaatiota ja yhteyttä myös ympäristöön. Työskentely tapahtuu luiden tasolla, jolloin ohjeet tarkentuvat luihin ja niiden välisiin suhteisiin, luisen tukirakenteeseen.

Roikkumisen olotila kävellessä ja tanssiessa irrottaa maasta ja muuttaa suhteen maahan: kiinnittää siihen keveästi, mutta selkeästi. Mutta kielessä, kirjoittamisessa roikkuminen on toisenlaista, jähmeämpää. Sen kertominen, mikä minussa tiedetään, vaatii tuttavuutta sanojen kanssa. Täytyy antaa tilaa ja aikaa niiden saapua. Aloitan hengityksestä. Hengitys vie liikettä ja mahdollistaa yhteydet minussa, minusta. Se mahdollistaa myös sanojen saapumisen. Joskus sanat pakenevat, ja yritys käyttää niitä vain välineellisesti paljastuu. Koettu piiloutuu yhä enemmän.

Kirjoittamisessa siis harhailen. Luenko samaan tapaan? Luen tuota ja tätä, hypään kolmanteen ja etsin kiinnekohtaa. Sitte jokin lause pysähdyttää ja palaan itseeni, en kurota kauemmaksi. Koetun varmuus asettuu minuun. Sen jälki on vahva minus-  
sa. Se tuoksuu pimeydeltä, se painaa kivenä ja nykäisee lapaluut alaspäin. Asento muuttuu: kaikki muuttuu. Rauhoitun. Myös lukemisessa ruumis tunnistaa kaiun, jonka sanat herättävät. Jokin resonoi suhteessa koettuun ja näin kirjoittajat valikoituvat. Valittu kirjoitus tai teos tarjoaa sanoja, se tarjoaa kaikupohjan ruumiillisen tiedon tarkastelulle, joka on piilossa, mutta väkevästi lihassa.

Kirjoittamisessa sanat avautuvat tummina täplinä näyttöruudulla. Siinä ovat. Sanottu kiinnittää asian tietyksi, joksikin, mutta kun sanottu ilmaantuu yhä uudelleen hie-  
man eri sanoin, niin se tulee pyyhkäistyksi sanomisella pois ja liike jatkuu. Se muistuttaa sanomisen ja sanotun välisestä jännitteestä, josta Emmanuel Levinas kirjoittaa. Hänen mukaansa sanotun alueelle kuuluu tietäminen, hallitseminen ja määrittäminen. Sanominen on asettumista alttiiksi toiselle ja sanomisen perustaa ei koskaan sanota. Sanominen tehdään sanotuksi, jotta se käsitetään, ja samalla se petetään. Kuitenkin liikkeessä, jossa sanottu kiistetään ja sanotaan uudelleen, sanominen voi tulla esiin. Se voi jättää jälkensä.<sup>90</sup> Kirjoittamisen jäljet ovat harvoin selkeitä käsitteitä, koska tunnustele-  
len kirjoittamalla ilmiötä, ja liike vyöryy sa-

noissa. Kaartelen ei-tiedon vierellä. Vaikka se piiloutuu, niin sen tunnustaminen mahdollistaa, että jotakin siitä voi tihkua tekstiin. Pimeys pysyy pimeytenä.

Minun on oltava lähellä koettua, en voi erkaantua tutkittavasta ja sulkeutua kirjoittamaan. Työskentelystä muistisairaiden parissa en ole voinut kirjoittaa käymättä välillä hoitokodissa. Ikään kuin elämällä asioita yhä uudestaan ja kuulemalla asukkaita vahvistaisin, että olen olennaisten asioiden äärellä. Syntynyt yhteys, kommunikaatio on vaatinut vierailuja, ja sitoutuminen asukkaisiin ei ole päättynyt, vaikka hanke päättyi. Vuodet ovat kuluneet määritellyn hankajan jälkeen. Kuitenkin lähellä oleminen, hyvin lähellä ja hyvin kauan, kастaa täydellisesti tietynlaiseen todellisuuteen. Lopulta tarvitsin etäisyyden: matkustin Lontooseen.

#### VIERAILIJANA

Olenko paikka jossa olen? Lontoossa Roehamptonin yliopisto tarjoaa ympäristön, jossa avautuu mahdollisuus kirjoittaa kommunikaatiosta muistisairaitten parissa ja samalla kuulla tapojani ja tanssiani. Täällä, vierassa maassa, havahdun siihen, että tapani liikkua ja toimia avautuvat selvärajaisina itselleni. Välimatkat ovat erilaiset, ovet avautuvat toisin ja liikenne on vasemmanpuoleinen. Kompastelua ja tunnustelua, kun entiset piintyneet tavat eivät toimi. Minulla on tilaisuus kuulla, harhailla. En oitis luiskahda uusiin toimintatapoihin. Huomaan, kuinka erilaiset tanssitekniikat painautuvat lihaan ja millaisen jäljen kukin niistä jättää ja on jättänyt – ja kuinka paljon ne vaikuttavat toimiini: lukemiseen, kirjoittamiseen, nukkumiseen ja kävelyyn. Kulttuuriset tavat ja akateeminen ympäristö asettuvat vastukseksi, jossa voin paikantaa ja tarkentaa tutkimustani muistisairaitten parissa. Artikkelin alussa kirjoitin outouttamisen menetelmästä, kun toimin tanssitaiteilijana muistisairaitten hoitoyhteisössä. Nyt outoutan totutut tapani asumalla etäällä toisessa ympäristössä ja

kirjoittamalla myös vieraalla kielellä. Arjen rutiinit mykistävät helposti ruumiin valppauden. Nyt vastaavasti huomaa millaisia tapoja tarvitaan, jotta ihmettely on mahdollista. Tasapainoilua. Vierauden ylläpito vaatii valppauden ja se mahdollistaa erojen tunnistamisen.

Tanssiminen on tapa tietää ja erilaiset tanssitekniikat johdattavat erilaisen lähteen äärelle. Etsiydyn suurkaupungissa *Skinner releasing* -tanssitekniikan pariin. Se on tuttu lähestymiseltään, mutta nyt se valtaa minussa tilan, joka ei sulkeudu, kun tunnit päättyvät. *Skinner releasing* -tekniikassa mielikuvat, jotka viittaavat luontoon, kutsuvat runollisuudessaan heittäytymään niiden kannateltaviksi. Tämä tekniikka muistuttaa tanssimisessa tutkimista, koska siinä sitoudutaan avautuvaan prosessiin odottamatta tiettyjä tuloksia.<sup>91</sup> Mielikuvat ovat voimalliset, esimerkiksi hengitys, joka muuntuu valkeaksi usvaksi, vaeltaa luiden pinnalla ja kiertyy selkärangan ympärille. Mielikuvista heräävä liike voi olla rajua, suurta tai lähes huomaamatonta.<sup>92</sup> *Skinner releasing* -tekniikassa kuullaan ruumiin valintoja ja tunnustetaan jokaisen oma reitti, sille on tila.

Eräänä aamuna kiirehdin kampuksen poikki tanssisaliin, kunnes havahduin: kävelminen on tanssimista. Kaikki muuttui. Taivoitteellinen kävely tanssisaliin katosi, koska tanssi tapahtui jo minussa. Askeleet veivät edelleen eteenpäin, mutta jalkapohjat muutuivat yhä pehmeämmiksi, yhteys maahan syntyi. Selkärangan ääripäät alkoivat keskustelun ja vertikaalinen tila aukeni kävellessä. Tanssisalissa pyöriessäni *Skinner releasing* -tekniikan mielikuvat jatkoivat eloaa minussa ja hengitys toi levon liikkeessä. Polvitaiepet avautuivat ja langat kallossa loivat yhteyden ympäristöön ja tukivat yhteyksiä minussa. Välillä tanssin silmät kiinni, välillä auki, mutta kuulin ihossani kollegani tanssivan salissa, hän harjoitteli sooloesitystään

varten. Hänen läsnäolonsa selkeytti liikeratani. Keskittyminen piti otteessaan, tila välisämme eli, se muuntui. Tämä on esimerkki yhdenlaisesta taiteilija-tutkijayhteistyöstä, tanssimme vastuksena toisillemme.

Ei-tieto asukkaiden jättämänä jälkeen lihassani ja vieraassa maassa oleskelu vaikuttavat ruumiillisuuden kokemiseeni. Ennako-oletukset ovat osin hälventyneet. Arjen totutut tavat ovat tulleet näkyviksi ja uudet tavat toimia eivät ole kiinnittyneet tiukasti. Roikun ei-missä, mutta roikun vahvasti, koska *Skinner releasing* -tekniikan mielikuvat kannattelevat ja muodostavat ruumiista yhteydet ympäristöön. Arjen tavoilla ja eri tanssitekniikoiden otteella minusta, tiedetyllä, on tilaa purkautua, osin sulaa.

Vieraalla kielellä, englanniksi, toimiminen ja kirjoittaminen muodostavat haasteen, koska vierasta kieltä ei voi osata, sen nyanssit puuttuvat. Kokemuksesta kirjoittaminen vaatii äidinkielen. Kuitenkin vieras kieli pakottaa selkeyteen, vaikka se on kielellisesti karheaa selkeyttä. Antautumiseni vieraaseen kieleen tuo uusia piirteitä esiin, koska englanniksi ja suomeksi kirjoittamisessa painottuvat eri asiat. Kuitenkin vastuuni muistisairaille elää molempien kielten todellisuuksissa. Mutta hiljentääkö vieras ympäristö äidinkieleni? Mitkä asiat piiloutuvat? Vaatimus englannin ensisijaisuudesta tutkimuskielenä kalpenee kokemuksesta kirjoittaessa. Moninaisuutta tarvitaan myös kielen valinnassa.

Vierailevana tutkijana olen irrallinen ja ulkopuolinen. Voin ihmetellä. Voiko ruumiin avautunut avaruudellisuus siirtyä kirjoittamiseen? Elän ruumiillisuuttani herkeämättä, laskokset minussa pyöristyvät, pullistuvat. Ja millainen liikekokemus on ennen sanallistamisesta, puhumista tai kirjoittamista. Entä jos siitä ei puhuta? Pakkautuuko koettu puhumattomana unohduksiin ruumiin kerrokseen? Ottavatko sanat kokemuksen haltuun-

91 Dempster 1995/1996, 6.

92 ”Joidenkin ihmisten on vaikea uskoa, että lattialla makaaminen tekee ihmisen voimakkaaksi.” Keskustelu Gaby Agisin kanssa 1.4.2012. Osallistuin hänen ohjaamiinsa *Skinner releasing* -tekniikkatyöpajoihin keväällä 2012 Lontoossa.

sa tavalla, joka sulkee koetun määrittelyjen laatikkoon? Entä liikkumisen, tanssimisen tavat? Niiden valta pyöryttää, koska ne suuntaavat ajattelua ja asettavat omat ehdot ruumiillisuudessa asustamiselle. Kodifioitut tanssitekniikat, jotka asustavat minussa muistuttavat perinteistä akateemista kirjoittamista, jossa tiedetään tarkasti mihin tulee pyrkiä. Ideaali on olemassa, mutta nyt eksyminen houkuttaa. Tanssimisessa tutkiminen on kuitenkin vain yksi lähestymistapa, ja minun tapani on yksittäinen. Toisia tutkimisen tapoja tarvitaan keskustelussa, koska suhteeseen asettuminen paljastaa ja paikantaa kuktakin tutkijaa ja lähestymistapaa.

Emmanuel Levinasin mukaan taide on yksi tapa palauttaa asiat niiden outoudesta, koska taiteen tapahtumassa oleminen pimentyy ja tuttu valo, jossa asiat näyttäytyvät, katoaa<sup>93</sup>. Taiteessa tutkiminen hoitokodissa on johdattanut minut pimeyteen ja ei-tiedon äärelle. Se on pimentänyt oman taiteen tekemiseni. Pimeys kysyy toimintani eettistä perustaa yhä uudestaan. Tukeutuminen ei-tietoon on pimeässä harhailua upottavassa maastossa, jossa myös omat ääriiviivani sumentuvat. Vahvistun pimeydessä; tutkiminen saa tilan. Ei-tieto asettaa paljaaksi sen, mitä olen aikaisemmin tiennyt<sup>94</sup>.

Ei-tieto on siirtynyt yhä voimallisemmin ruumiin tuntoihin, sen vierauteen, kun rintakehä löysi uuden paikan ruumiissani *Skinner release* -työpajassa. Uppoan ruumiillisuuteeni suohon. En enää muistuta itseäni olkakaaren tai rintakehän uudesta avaruudellisesta paikasta – ne muistuttavat itsestään minussa. Kun asento on muuttunut, asenne maailmaan muuttuu väijäämättä. Tanssimisen tapa muuttuu helposti automaatioksi, jos ruumiin kuuntelu puuttuu. Esimerkiksi Steve Paxton kuvailee kuinka hän opiskeli monta vuotta tanssia ja tuli aivopestyksi: hän ei voinut lopettaa nilkan ojennusta<sup>95</sup>.

Toisaalla olo on vakuuttanut minut. Ruumiillisuus on paikka, jossa tietämiseni majai-

lee. Minulla on ollut mahdollisuus orientoitua yhä uudestaan liikkeeseen, sen avaavaan ja alati muuttuvan luonteeseen. Matkaan ulkomaille, loksahdan pois tutuilta urilta, tekemisen tavoilta. Huomaan saapuvani uudelleen ruumiiseeni, joka suuntautuu paikkaan, jota en tunne. Muutos elää minussa, se ohjaa kirjoittamista ja lukemista. Tanssiminen alkaa aamuisin, sen tila elää minussa ja sen vaikutus levittäytyy toimiini. Havahdun siihen, että muistisairaavat ovat poissaolevina läsnä lihan kerroksissa, mutta kokemuksen taakka on muuttanut muotoaan: sen paino hengittää.

## VIELÄ

Ruumiillisuus lävistää tutkimisen. Alttius ihmiselle ja erilaisille todellisuuksille tekee ruumista hauraan ja tahmean. Kokemukset imeytyvät lihaan ja jättävät jälkensä. Tanssimisen kokemushorisontissa elän kysymyksiä ruumiillisuudessani. Se on merkityksellistä. Kuitenkin tutkimisen keskiössä oleva ruumiillisuus haastaa, koska se muuttuu koko ajan. Aistisuudessa ja altistumisessa toiselle oma ruumiillisuus on muodostunut entistä huokoisemmaksi. Ruumis imee ympäristön itseensä ja samalla alttius muutoksille ruumiin saleissa on kivuliaan tarkkaa. Jo lattialla makaaminen on tanssimisen teko, kun kuuntelen hengitystä tai painon piirtymistä lattiaa vasten. Tanssi alkaa aistisuudesta ja tutkiminen samoin. Itsensä paikantaminen yhä uudestaan, kun entinen vajoaa alta ja uusi tila ruumiissa kysyy paikkaansa, tuo hämmennyksen. Kiintopisteenä on jokin, joka harhailee, etsiytyy loputtomiin ratkaisuihin, on sekä antoisaa että pelottavaa. En tiedä edes itseäni.

Kyseenalaistan, kyseenalaistun. Juopa, joka on ollut tanssimisen ja arjessa toimimisen välillä, on liudentunut. Valmius tanssimiseen on laajentunut. Tanssi elää minussa. Onko vuosien altistuminen muistisairaitten

93 Bruns 2003, 220.

94 Bataille 1988, 52.

95 Goldman 2010, 8.



parissa läpäissyt minut niin, että mikään ei palaudu entiseen järjestykseen? Onko altistuminen ohentanut nahkani niin, että olen muuttunut läpikuultavaksi? Tanssimisessa tutkiminen hylkää entisen, mutta tulevaisuus säilyy kätkettynä. Tämä hetki, joka pakenee kun sen nimeää, on itsessään kiintoisa. Kuten pitkän linjan improvisoijilla on tapana, tanssin nyt-hetkeä, joka sekä määräytyy liikkeissä että vaikuttaa liikkeisiin. Koen tanssimisen, jossa jopa syntyvä liike on toisijainen.<sup>96</sup>

Mitä jää jäljelle, kun tieto tiedettynä ja haltuun otettuna haalistuu? Kun ei-tieto on tavoittelemisen arvoista, vaikka mahdollonta tavoittaa – kenties juuri siksi tavoiteltavaa. Ja tanssiminen, jossa kysyn ruumiillisuuden tilaa ja paikkaa, avautuu aamuisin outona ja kysyn yhteyksiä ruumiissani yhä uudestaan. Menetelmä, jota kutsun altistumiseksi toiselle sekä siihen liittyvät tapahtumat hoitokodissa valtaavat elämän kaikki alueet. Altistun itselle. Se on toisinaan kivuliasta, mutta samalla tiedetty minussa kyseenalaistuu ja jokin muu saa tilaa. Ainutlaatuinen yhteys avautuu ihmisiin ja maailmaan.

Tutkiminen muistisairaitten parissa asettuu minuun erityisenä kommunikationa, joka ei haalistu. Sitoutuminen asukkaisiin ei pääty edes kuolemaan, he elävät minussa. Rajaukset elämän eri piireihin purkautuvat, koska asukkaat yllättäen muistuttavat itsestään esimerkiksi lukiessani tai kävellessäni. Taiteessa tutkiminen muistisairaitten parissa on muuttanut minut peruuttamattomalla tavalla. Asukkaat ovat muuttaneet minut. Tutkiminen ja taiteen tekeminen kietoutuvat toisiinsa tavalla, jossa matkanteiko ja tulos ovat erottamattomat. Heidän läheisyydessään hahmottuu taiteellinen teko. Tai kenties mitään tekoa, tanssia tai elokuvaa ei tarvita, vaan tarjoan altistumiseni, kuulen heidät. Sitoutumiseni muistisairaisiin on ehdotonta, eettisyys tarkoittaa vastuuta toisesta ilman haltuunottoa. Kyse ei ole enää valinnasta, sillä heidän läsnäolonsa päihdyttää,

raastaa ja vaatii kaiken. Emmanuel Levinasin etiikka esittää radikaalin ontologian ihmisten suhteesta toisiinsa<sup>97</sup>. Keskustelu Levinasin kirjoitusten kanssa tarjoaa minulle suojan, koska ne estävät ihmisen hallinnan ja tietämisen. Hänen kirjoituksensa sanoittavat osaltaan tapaani kommunikoida asukkaiden kanssa. Suoja ja vapaus hengittävät molempiin suuntiin: asukkaalla on vapaus valita osallistuuko hän taidetoimintaan ja miten osallistuu – muutoin hoitokodissa itsemäärämis-oikeus on poissa. Kutsun tanssiin ja muuhun taidetoimintaan ilman, että muokkaan heitä johonkin suuntaan tai muutun hoitajaksi tai pelastajaksi. Usein ehdotus toimintaan syntyy yhteydessä elämisestä, aavisituksen toteuttamisesta: luen asukkaille Samuel Beckettin runoja, seuraa nyökyttelyä ja pyyntö lukea yhä uudelleen hänen säkeitään. Tai paperin taittelu hiljaisuudessa, vuorotelten asukkaan kanssa, muodostaa kannattelevan yhteyden.

Millaista tietoa osallisuus tapahtumiseen tutkimisen perustana tuottaa, kun hengittän toisen läheisyyttä? Se on kussakin tilanteessa tapahtuvaa ainutlaatuista tietoa, jossa ruumiillisuudella on tila. Se on yksittäistä, mutta intersubjektiivisuus mahdollistaa, että lukija voi tunnistaa samankaltaisuutta kokemuksiinsa. Jos kielen voiman ja todellisuuden ottaa vakavasti, niin jokainen tutkimus vaatisi oman tapansa kirjoittaa. Kirjoittamisessa avautuva tieto on paikallista, ja jos kirjoittaminen pysyy lähellä tapahtumista, niin siinä on omanlainen rytmi, hiljaisuus ja sanojen sointi. Kirjoitus kertoo tutkimisen tavasta ja tuloksesta, jotka ovat kiertyneinä toisiinsa. Entä mitä tapahtuu tanssija-tutkijalle, kun perinteinen jako tekijään ja kohteeseen on poissa? Toisen vierellä oleminen muuttaa tekijän. Tanssija-tutkijan paikka liukenee yhteyteen, ja monet äänet ovat läsnä taiteen tekemisessä ja tutkimisessa. Menetelmällisesti alttius toiselle luo tilan, jossa ruumiin tieto saa olennaisen paikan. Alttius tarkoittaa myös liiketapojeni purkautumista

96 Spain 2003, 27.

97 Levinas 1996; 1998.

ja samalla ruumiin haurastumista. Siitä syn-  
tyvä kirjoitus ei niinkään määritä käsitteitä,  
vaan kuvailee pimeydessä oloa. Jokainen elää  
omassa pimeydessään.

Hoitokodissa teos, tanssiesitys tai lyhyt-  
filmi muodostuu haavassa, kommunika-  
tiossa asukkaiden kanssa, jossa oma pai-  
kattomuus avaa tien eksymiseen, pois  
tarkkarajaisesta, tiedetystä minästä. Vuosi-  
en toiminta fyysisesti hyvin lähellä asukkai-  
ta, jotka elävät kuoleman vierellä, on kyseen-  
alaistanut taiteen tekemiseni ja tutkimiseni;  
paikkani on siirtynyt kuilun reunalle. Koke-  
mus syövyttää minua. Syövyttämällä se on  
pakottanut itseni kohtaamiseen, outouteen  
itsessä. Altistuminen omalle ja toisen toiseu-  
delle sekä taiteen ilmenemiselle avaa enna-  
koimatonta, se paljastaa osin piilossa olevaa,  
kivuliaastikin. Se paikantaa ja ohjaa kaikkea  
toimintaa tutkimisessa. Tanssimisessa tutki-  
minen on yhteyttä, jossa hengitän ruumiin  
tietoa ja se minua.

Mitä siis tanssimisessa tutkiminen on?  
Että ei tiedä. Pimeys. Että varjoa on. Varjoa,  
itsessä. Että voi kallistella ei-tiedon puo-  
leen. Ja altistuminen toiselle tanssimisessa  
ja kirjoittamisessa haalistaa minän tärkei-  
den, kunnes on jo hukassa. Yhteys mullistaa.  
Mutta itsensä löytäminen kadoksissa pyö-  
rättää yhä uuden kierroksen. Liikkeen hah-

mottaminen maailmassa olon tapana pyyh-  
käisee pois jaottelut – esimerkiksi teorian  
ja käytännön – koska elän tapahtumat ruu-  
miillisuudessani. Liike tarrautuu, tahmaa  
ja liimautuu elämismaailmaan. Esimerkki-  
nä olen kertonut tanssimisesta tutkimisesta  
hoitokodissa, missä monet asukkaat, jotka  
olen tuntenut useita vuosia, ovat kuolleet tai  
kuolemassa. Kuolema äärimmäisenä ei-tieto-  
na työntää tutkimisen sinne, missä tieto tie-  
dettynä sammuu. Bataille esittää, että ei-tie-  
to purkaa tekijän ja kohteen ja on ainoa keino,  
jotta tekijä ei ota kohdetta haltuun<sup>98</sup>. Asioi-  
den hallinta ja määrittely vaimenevat tai-  
teessa tutkimisessa. Kirkas yksi näkökulma  
vaihtuu moniääniseksi ihmettelyksi, frag-  
menteiksi, risteileviksi ja hämäriksi poluiksi,  
joissa askel askeleelta jokin varmistuu, mah-  
dollistuu ja paljastuu. Hoitokodissa eettisyys  
suuntaa kaikkea taiteellista toimintaa asuk-  
kaiden parissa; toinen on elävä voima, ei kä-  
sitteellinen kiinne kohta.

*Kiitän Wihurin säätiötä apurahasta, joka mah-  
dollisti tutkimusjakson keväällä 2012 Roehamp-  
tonin yliopiston tanssiosastolla Lontoossa.*

Kirsi Heimonen (TansT) on työskennellyt sosiaali-  
ja terveysalalla tanssitaitelijana yhdentoista vuo-  
den ajan. Heimonen väitteli tanssitaiteen tohtorik-  
si Teatterikorkeakoulusta vuonna 2009.



**TUTKIMUSTA  
KULTTUURISISSA  
VÄLITILLOISSA**

*Helena Oikarinen-Jabai*

Tässä artikkelissa kuvaan omien tutkimuskokemuksieni pohjalta performatiivisia ja osallistavia menetelmiä. Etenen pohtimalla, miksi kiinnostuin monia tietämisen tapoja yhdistelevistä tutkimuksellisista lähestymistavoista. Pohdin myös millaisia näköaloja ne voivat avata monikulttuuriseen maailmaan. Väitöskirjassani esitin, että erilaiset tekstin tuottamisen tavat voivat välittää kulttuurien välisistä tiloista sellaista tietoa, jota perinteinen tutkimuskirjoittaminen ei saavuta. Päädyin kirjoittamaan aineistosta erilaisia tekstejä, muun muassa lastenkirjan ja etnografiseksi fiktioksi kutsumani teoksen, joita käsittelevän perinteisemmän monografian muotoon kirjoitetussa väitösteoksessa. Viime vuosina olen tutkinut maahanmuuttajataustaisten nuorten kuulumisia (belongings) ja identifikaatiota. Tässä kirjoituksessa kuvaan projektia, jonka toteutin Helsingin Nuorisosiainkeskuksen Asemanseudun monikulttuurisella olohuoneella kuvaaja Sami Sallisen kanssa. Järjestämiimme työpajoihin osallistui pääasiassa somalitaustaisia nuoria miehiä. He videoivat ja valokuvasivat Helsinkiä ja haastattelivat toisiaan. Tästä aineistosta tuotimme erilaisia produktioita.

## TAUSTAA

Palasin Suomeen 1980-luvun puolivälissä asuttuani pitkään Ruotsissa ja muualla, muun muassa silloisen mieheni kotimaassa Gambiassa. Kotimaa näyttäytyi paluumuuttajalle eksoottisena. Tuohon aikaan tummaihoisia ihmisiä oli Suomessa vähän ja mieheni ja lapseni herättivät uteliaisuutta. Ihmisillä oli myös avoimen ennakkoluulo-

sia asenteita ulkomaalaisia, erityisesti ei-länsimaista lähtöisin olevia kohtaan. Törmäsin usein kysymyksen lasteni taustasta. Myös he itse alkoivat varsin varhaisessa iässä identifioitua esimerkiksi ”ulkomaalaisiksi”, ”ei-adoptoiduiksi” ja ”afrikkalaisiksi”.

Aloitin opinnot Jyväskylän yliopiston lasten ja nuorten koulutusohjelmassa 1987.<sup>99</sup> Kun koulutusohjelma lopetettiin parin vuoden päästä, aloin opiskella erilaisia aineyhdistelmiä, joita koulutukseen oli liittynyt. Jatkoin myös aiemmin aloittamiani kulttuurintutkimuksen opintoja. Vaikka eri opintokokonaisuuksissa käsiteltiin mielenkiintoisia asioita, koin usein, että opinnot eivät linkittyneet omiin kokemuksiini ja arkeeni. Naistutkimukseen tutustuessani löysin kuitenkin lähestymistapoja, jotka auttoivat tarkastelemaan naisten paikantumisia ja purkamaan omia kokemuksiani sukupuoli-näkökulmasta.

Taustani luultavasti inspiroi minua työskentelemään eri vähemmistökuultuurien kanssa. Osana opintojani toteutin taidetyöpajoja muun muassa Saamenmaalla, Suomeen vasta muuttaneiden pakolaislasten parissa, Gambiassa, Tansaniassa ja Guyanassa sekä monikulttuurisia työpajoja Suomessa. Järjestin myös näyttelyitä, joissa valokuvien ja videoiden sekä lasten taideteosten ja kertomusten kautta avasin heidän näkemyksiään ja kokemuksiaan yleisölle.<sup>100</sup> Tämä työskentely oli lähellä arkeani ja samalla työstin itselleni tärkeitä kysymyksiä.

Jo varhaisemmissa opinnäytetöissäni positioidin itseni ja avasin kentällä mukana olleiden lasteni kokemuksia<sup>101</sup>. Myöhemmissä tutkimuksissani toin henkilökohtaisen nä-

99 Ohjelma oli psykologian ja taidekasvatuksen laitosten yhdessä vetämä koulutusohjelma. Ajatuksena oli kouluttaa lasten- ja nuorisokulttuurin asiantuntijoita, jotka toimisivat eräänlaisina kulttuurimediaattoreina. Olin kiinnostunut alasta, koska olin opiskellut lastenkulttuurin tutkimusta Tukholman yliopistossa ja minulla oli takanani myös teatteriopintoja.

100 Esimerkiksi 1992 Hyvinkään lasten ja nuorten kuvataidekeskuksessa guyanalaisten lasten ja Suomessa asuvien pakolaislasten taidetta, kertomuksia ja arkea esittelevä näyttely. Vuosina 1993–1995 saamelaisen ja pohjoissuomalaisen lasten ja nuorten taidetta, kertomuksia ja arkea esittelevä näyttely Sapmi oli esillä Taidehallissa, Rovaniemen taidemuseossa ja monessa muussa paikassa.

101 Esimerkiksi kulttuuriantropologian opinnäytetöissäni: kandidaatin työni käsitteli lasten ja nuorten visuaalisia kertomuksia ja graduni tansanialaisten, morogorolaisten, tyttöjen tanssiryhmän kehollistumista leikkien ja tanssin kautta. Ks. Oikarinen-Jabai 1996; Oikarinen-Jabai 1997.

kökulman vahvasti esiin pohtiessani etnisyyteen ja kulttuurien kohtaamiseen liittyviä kysymyksiä<sup>102</sup>. Paradigmat olivat muuttuneet paljon opiskeluaikanani. Omien kokemusten käyttäminen muun aineiston rinnalla, mikä ei olisi ollut mahdollista aloittaessani opintoni psykologian laitoksella, otettiin nyt myönteisesti vastaan ja sain hyvää palautetta.

Väitöskirjaa kirjoittaessani tukeuduin jälkikolonialistisiin tutkijoihin ja kirjoittajiin tarkastellessani Suomessa ja Gambiassa kokoamaani aineistoa<sup>103</sup>. Lähestymistapaa ni kyseenalaistettiin esimerkiksi argumentoimalla, ettei jälkikolonialistinen kritiikki sovi suomalaisen kontekstiin, koska meillä ei ole ollut siirtomaita ja suomalaisilla ihmisillä ei ole samankaltaisia negatiivisia ennakoasenteita entisiä siirtomaiden asukkaita kohtaan kuin isäntämaina toimineiden maiden kansalaisilla monissa muissa länsimaissa.<sup>104</sup> Luultavasti yksi syy siihen, että kiinnostuin performatiivisesta tutkimisesta ja raportoinnista oli se, että sen avulla pystyin vastaamaan tuohon kritiikkiin ja nostamaan aineistostani esiin uusia jälkikolonialistisiin keskusteluihin liittyviä näkökulmia. Vaikka olin toiminut aiemmissa tutkimuksissani samankaltaisesti tuottamalla näytteilyitä ja työpajoja tutkimusaineistostani, en ollut sitonut tätä työskentelyä osaksi tutkimusprosessia.

Performatiivinen lähestymistapa auttoi aineistoni auki kirjoittamista siten, että pystyin käsittelemään teksteissäni rinnakkain monenlaisia elettyjä todellisuuksia, historiaa ja teoriaa sekä niiden leikkauskohtia<sup>105</sup>. Avtar Brahilta<sup>106</sup> omaksumani ”diasporatilan” ajatus oli kehikko, joka mahdollisti aineistoni tarkastelun tilassa, jossa erilaiset paikantumiset ja rajat risteävät taloudellisten, poliittisten, kulttuuristen ja psyykkisten prosessien kanssa<sup>107</sup>. Erilaisia tyyllilajeja hyödyntävissä teksteissäni otin sekä etäisyyttä aineistooni että käsittelin sitä mikronäkökulmista.

Monien, vähemmistöihin ja/tai ”mustiin” feministeihin itsensä paikantavien, esiin nostama intersektionaalisuuden käsite ja näkemys erilaisten positioitumisten huomioimisesta tutkimusaineiston tarkastelussa ja raportoinnissa olivat tukena käsitellessäni rinnakkain esimerkiksi etnisyyteen, kansallisuuteen, luokkaan, sukupuoleen ja ”rotuun” liittyviä kysymyksenasetteluja.<sup>108</sup> Muun muassa Gloria Anzalduan ja Cherrie Moragan toimittama esseistä, runoista ja vapaamuotoisista teksteistä rakentuva kirja *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Colour* vuodelta 1983 on tärkeä avaus pohjois-amerikkalaisten vähemmistönäkökulmien esiin nostamisessa. Myös monet omana aikanaan vaietut tieteen rajamailla liikkuneet

60

102 Kulttuurienvälisen viestinnän koulutusohjelmassa tekemässäni maisterin työssä ja taidekasvatuksen liseniaattityössäni omat ja kentällä mukana olleiden lasteni kokemukset olivat myös reflektoinnin kohteena.

103 Performatiivisten tutkimustekstieni lähteenä oleva primaariaineisto koostui yhteisötaide- ja monikulttuurisista taidekasvatusprojekteista Suomessa ja Gambiassa keräämästäni materiaalista: videoista, valokuvista, äänitteistä, haastatteluista ja osallistuvasta havainnoinnista. Tukeuduin myös muistoihini ja päiväkirjamerkintöihini. Ks. Oikarinen-Jabai 2008a, 16.

104 Oikarinen-Jabai 2011a.

105 Vrt. esim. Denzin 1997; Richardsson 1992; St. Pierre 2005.

106 Brah 1996, 208–209.

107 Oikarinen-Jabai 2008a, 11.

108 Esim. Ang 2001; Anzaldúa 1999; Brah & Phoenix 2004; Behar 1995; hooks 1995; Jagne 1994; Trinh 1991; Viswesvaran 1994; Yuval-Davis 2007; Zack 2006.

109 Esim. Zora Neale Hurston [1891–1960] ja Ella Deloria [1889–1971], jotka molemmat olivat Franz Boasin oppilaita ja yhteistyökumppaneita. Dakota siouxeihin kuuluva Deloria päätyi kirjoittamaan romaaneja kohdatessaan etnografisen tutkimuksen rajallisuuden. Ks. Finn 1995, 141. Afroamerikkalainen, mustien amerikkalaisten elämää käsitteleviä kaunokirjallisia teoksia kirjoittanut, Hurston kyseenalaisti niin etnografista kirjoittamista kuin etnografian paikallistumisia kentällä jo paljon ennen kuin antropologit alkoivat yleisemmin pohtia ja muuttaa näitä käytänteitä. Ks. Hernández 1995, 151.



naisvaikuttajat ovat tarkastelleet vähemmistöihin kuuluvien ja erityisesti naisten rinnakkaisia paikantumisia<sup>109</sup>.

## "HELMATEKSTIT"

Väitöskirjassani toteutin performatiivista kirjoittamista tuottamalla aineistooni pohjautuvia erilaisia tekstejä, joita kutsuin "helmateksteiksi". Näitä tekstejä olivat artikkelit *Toward Performative Research: Embodied Listening to the Self/Other*<sup>110</sup> ja Äidin tyttärenä, tytärten äitinä<sup>111</sup>, etnografiseksi fiktioksi kutsutun teos *Hyme*<sup>112</sup> ja lasten kuvakirja *Moonan ja Soonan maanantai*<sup>113</sup>, jonka toteutin yhdessä graafisena suunnittelijana toimivan Anu Merenlahden kanssa.

Pyrkimyksenäni oli näissä teksteissä rajoittaa sellaisia kulttuurien välisiä tiloja, jotka helposti jäävät yhteiskunnallisen keskustelun marginaaliin. Nostin aineistostani esille tutkimuksellisissa analyysissä aineiston reunoille ja roskakoriin karsiutuvia kokemuksellisia todellisuuksia ja kuvasin rajoja lähestyviä tiloja, intervaleja ja aukkoja sekä näissä tapahtuvia kohtaamisia. Kuvasin tekstejäni muun muassa rajatutkimuksen ja -kirjoittamisen kokeiluiksi.<sup>114</sup>

Gambialaissuomalaisten kaksostyttyjen maanantaipäivää käsittelevässä lastenkirjassa pyrimme kuvittaja Anu Merenlahden kanssa yhdistelmään länsiafrikkalaista ja suomalaista visuaaliskerronnallista perinnettä. Kuvallisena aineistona olivat kentällä, Suomessa ja Gambiassa, ottamani valokuvat ja videot, gambialaisten lasten piirustukset ja länsiafrikkalaiset kankaat sekä Anun kuvitukset. Kertomuksen rakenteessa otin

huomioon Gambiassa kuvaamiani videoita erilaisista perinteisiin esitystapoihin pohjautuvista performansseista<sup>115</sup> ja tukeuduin länsiafrikkalaiseen, mandingojen kertomusperinteeseen<sup>116</sup>.

Kirjan sisällössä heijastuivat Suomessa keräämäni aineiston herättämät kysymykset ja omat kokemukseni suomalaishambialaisten lasten äitinä. Nostin esille esimerkiksi rasistisiin asenteisiin, erilaisuuteen ja erilaistamiseen liittyviä näkökulmia sekä kokemuksia ylirajaisista identiteeteistä.<sup>117</sup>

*Hyme*-kirjassa limittyvät suomalaisen tutkijan, Mirjan ja hänen tyttärensä Norean ajatuksia aineiston äärellä kuvaavat episodimaiset jaksot ja Mirjan kirjoittamat Gambiassa kenttätöitä tekevän Irenen ja hänen tyttärensä Fatun ja poikansa Talbon kokemuksia kuvaavat osuudet. Teksteissä yhdistelin aineistoistani ja kirjallisista lähteistä kokoamaani tietoa ja kirjoitin kerrokselliseen kuvaamiseen perustuvaa fiktiivistä etnografiaa<sup>118</sup>. Ajatuksenani oli *Hymeessä* kuvata niitä moniulotteisia ja vaikeaselkoisia maastoja, joita kulttuurien leikkauspinnolla toimiva nais-tutkija kohtaa. Näissä maisemissa toisistaan poikkeavat kulttuuriset merkityksenannot, esteettiset arvotukset ja kehollistuneet kokemustodellisuudet eivät sulje toisiaan pois<sup>119</sup>. Kirjan sivuilla pohdin myös jälkistrukturalististen jälkimodernien ja jälkikolonialististen feminististen tutkimustekstien ja lähestymistapojen yhtymäkohtia ja eroja sekä sovelsin niiden ehdottamia poeettisia tyyli-lajeja ja kehollistunutta kokemuksellista kirjoittamista<sup>120</sup>. Teksteissäni tutkijan ja tutkittavien arjen kokemukset ja erilaiset paikoittumiset olivat läsnä ja tuottivat "ro-

110 Oikarinen-Jabai 2003.

111 Oikarinen-Jabai 2004.

112 Oikarinen-Jabai 2008b.

113 Oikarinen-Jabai & Merenlahti 2007.

114 Oikarinen-Jabai 2008a, 26.

115 Kuvasin muun muassa lasten ja naisten performansseja ja teatteria sekä griottien eli muusikkokertojien esityksiä.

116 Vrt. Pfeiffer 2007.

117 Oikarinen-Jabai 2011a.

118 Ks. Ronai 1997; Viswesvaran 1994.

119 Oikarinen-Jabai 2008a, 11.

120 emt.

dun”, etnisyyden, sukupuolen, luokan ja kansallisuuden rajamaastoissa liikkuvaa kesken-eräistä tietoa<sup>121</sup>.

Väitöskirjani monografiaosuudessa tarkastelin helmatekstejäni laajemmassa teoreettisessa kontekstissa ja sidoin ne osaksi jälkikeskusteluja. Pohdin erilaisten paikallisten monikulttuurisuutta ja moninaisuutta käsittelevien keskustelujen lähtökohtia ja niiden asettamia haasteita kulttuuristen väli-tilojen käsittelytavoille ja ymmärtämiselle<sup>122</sup>.

## NUORTEN KUULUMISET JA IDENTIFIKAATIOT TARKASTELUN KOhteena

Väitöskirjan jälkeisessä tutkimuksessani tarkastelen, taideperustaisiin, osallistaviin ja toimintatutkimuksellisiin metodeihin nojaten, maahanmuuttajataustaisten suomalaisten nuorten kuulumisten ja identifikaatioiden kokemuksia. Jatkan erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa ja historiallisissa tilanteissa syntyneiden monikulttuurisuus- ja erilaisuusdiskurssien soveltamista suomalaisiin keskusteluihin ja paikallisiin kysymyksenasetteluihin. Erityisesti olen nykyisessä tutkimuksessani kiinnostunut siitä, kuinka suomalaisuuden määritelmät ja kansallisuuteen liittyvät merkitykset ja mielikuvat uusiintuvat ja muuttuvat maahanmuuttajataustaisten suomalaisnuorten neuvotellessa kuulumisistaan.

Keskeisin tutkimusaineistoni on kerätty ja kerätään media-, valokuva- ja videotyöpa-joissa, joita olen toteuttanut kuvaajien ja taidekasvattajien kanssa vuodesta 2009 alkaen. Työpajoissa lapset ja nuoret ovat kuvanneet ympäristöään ja arkeaan ja kertoneet kokemuksistaan ja suhteestaan Helsinkiin. Työ-

pajojen kesto on vaihdellut päivästä vuosia kestäneisiin prosesseihin.

Metodologisena lähtökohtanani on ollut Nira Yuval-Davisin<sup>123</sup> ehdottama kesken-eräisen tiedon tuottamisen ja ymmärtämisen prosessi. Se tarjoaa näkökulman ymmärtää ja käsitellä niitä erilaisia väli- ja syrjäntiloja, joita monet maahanmuuttajataustaiset nuoret jakavat. Tämä lähestymistapa mahdollistaa myös, performatiivisiin toimintatapoihin nojaavien teoreetikkojen peräänkuuluttamat, uusia ajattelutapoja avaavat ja kriittiset näkökulmat<sup>124</sup>.

Olen myös tukeutunut Maggie O’Neillin yhteiskuntatieteelliseen kontekstiin sovelta-maan, performatiiviseen metodiin, jota hän kutsuu nimellä etno-mimesis. Tämän etnografian ja aistista tietoa yhdistelevän tutkimusnäkökulman puitteissa voi työskente-lyyn sisällyttää luovia menetelmiä, kuten taiteellista työskentelyä ja visuaalista/poeet-tista aineistoa muun perinteisemmän aineis-ton rinnalla.<sup>125</sup>

## TYÖSKENTELYÄ ASEMANSEUDUN MONIKULTTUURISELLA OLOHUONEELLA

Seuraavaksi kuvailen, kuinka olen lähestynyt tutkimusongelmaani yhdessä tutkimukseeni kuuluvassa osaprojektissa, joka toteutettiin Helsingin nuorisosaiaikeskuksen Aseman-seudun olohuoneella<sup>126</sup> vuosina 2009–2010 yhteistyössä kuvaaja Sami Sallisen kanssa. Hanke on sen jälkeen jatkunut erilaisten, pääasiassa työpajoissa tuotettuun materiaaliin pohjautuvien, produktioiden muodossa.

Asemanseudun olohuoneella työpajoihin osallistuvat nuoret olivat 17–21-vuotiaita, pääasiassa somalitaustaisia nuoria miehiä.

121 Vrt. Gill 1998, 39; Haraway 2004; Hill Collins 2000; Lewis 2004; St. Pierre 2005; Yuval-Davis 1997.

122 Vrt. Bhabha 1998; Brah 1996; Canclini 1995; Jagne 1998; Soja 1996; Spivak 1999.

123 Yuval-Davis 1997.

124 Esim. Anzaldúa & Moraga 1983; Denzin 2005; Finley 2005; Mc’Laren 1997; Richardson 2005; St. Pierre 2005; Trinh 1991.

125 O’Neill 2009.

126 Helsingin Asemanseudun monikulttuurinen olohuone toimi tuolloin Kampissa. Se oli kohtaamispaikka myös jo kahdeksantoista vuotta täyttäneille nuorille, ja se tarjosi nuorille monenlaista, esimerkiksi koulutukseen ja työelämään liittyvää, tukea.

Projektiin pohjautuva valokuva- ja video-näyttely *Minun Helsinkini* on ollut esillä Helsingin Kirjasto 10:ssä, Itä-Helsingin kulttuurikeskus Stoassa, ja osana laajempaa *Nuori Helsinki* -näyttelyä Suomen valokuvataiteenmuseon Prosessi-tilassa<sup>127</sup>. Lokakuussa 2011 nuorten kanssa kerättyyn aineistoon pohjautuva radio-ohjelma *Mis on mun tila?* oli kuultavissa Ylen *Todellisissa Tarinoissa*. Radio-ohjelmassa oli mukana myös yksi naispuolinen haastateltava. Olemme myös tehneet nuorten kanssa heidän valokuviinsa ja tarinoihinsa pohjautuvan kirjan *Mun Stadi*, joka ilmestyy Siirtolaisuusinstituutin julkaisemana.

Projektin kuluessa nuorisotyön ja monikulttuurisen nuorisotyön haasteet tulivat tutuiksi. Kentällä on osattava joustaa suunnitelmista, toimintaperiaatteista ja aikatauluista. Nuorisotaloilla, joilla Samin kanssa halusimme työskennellä, nuoret eivät välttämättä ole kiinnostuneita tarjotusta toiminnasta. Oleskelin useilla nuorisotaloilla, ennen kuin päädyimme Asemanseudun monikulttuuriselle olohuoneelle. Sieltä löytyi pian valokuvaamisesta ja videoinnista kiinnostunut ryhmä nuoria. Nuorisotalon henkilökunta, erityisesti silloinen johtaja Anneli Koskinen<sup>128</sup>, oli suurena apuna ryhmän kasaamisessa ja toiminnan aloittamisessa.

O'Neill<sup>129</sup> painottaa, ei vain tieteiden ja taiteiden välisen yhteistyön merkitystä, vaan eri organisaatioiden välistä verkostoitumista ja yhdessä toimimista. Nuorisotiloissa toimissa on tärkeää, että yhteistyö ulkopuolisten toimijoiden ja henkilökunnan välillä on mutkatonta ja avointa. Maahanmuuttajataustaisten nuorten kohtaamisessa on tärkeää, että nuorisotyöntekijät ymmärtävät mahdollisia kipukohtia ja maahanmuuttoon liittyvien poliittisten ja yhteiskunnallisten keskustelujen sisältöjä ja taustoja. Asemanseudun maahanmuuttajien olohuoneella käytiin kes-

kustelua edellä mainituista kysymyksistä. Nuoret olivat aktiivisia osallistujia, mikä helppotti meidän työskentelyämme. Nuorten ikä oli varmaankin yksi sitoutumiseen vaikuttava tekijä. Muissa projekteissa olen todennut, että mitä vanhempia osallistujat ovat – poikkeuksiakin löytyy – sitä keskittyneemmin ja pitkäkestoisemmin he työskentelevät. Alle 18-vuotiaille suunnatut nuorisotalot ovat usein nuorille vapaa-ajanviettopaikkoja, joissa koulun vastapainoksi halutaan hengailaa vapaana.

Nuorten sitoutumisesta huolimatta toiminta vaati kärsivällisyyttä. Nuoret jättivät usein tulematta sovittuihin tapaamisiin tai tulivat myöhässä. Osittain tämä liittyi siihen, että useimmat heistä kävivät koulun ohella töissä. Päädyimme antamaan kamerat nuorille ja he kuvasivat vapaa-ajallaan. Muutaman kerran kävimme myös kuvaamassa yhdessä. Ohjeistuksena oli kuvata omaa arkea, elämää ja ympäristöä. Projektin työnimi *Minun Helsinki* mahdollisti erilaisten aihepiirien tallentamisen. Eniten osallistujat kuvasivat liikkumistaan kaupungilla, koulua ja harrastustoimintaa. Perheitään he eivät otaneet projektiin mukaan.

Alussa tapasimme kuvaamisen harjoittelamisen ja visuaalisesta kulttuurista keskustelemisen merkeissä. Videoiden editointi muodostui haasteelliseksi. Emme olleet etukäteen suunnitelleet tarpeeksi hyvin esimerkiksi kameroiden ja editointivälineiden yhteensopivuutta. Välineistöä oli vaikeampi saada lainaan kuin mitä olimme ajatelleet. Saimme sovittua nuorisosaiankeskusten kanssa editointiaikoja heidän tiloihinsa. Usein emme ehtineet varaamamme ajan puitteissa tehdä kovinkaan paljon. Tämä oli turhauttavaa sekä nuorille että meille. Päädyimme lopulta siihen, että Sami Sallinen teki lopullisen editoinnin.

127 *Minun Helsinkini* 21.12.2010–23.1.2011, 27.2–11.3.2011 ja *Nuori Helsinki* 1.4–30.4.2012. Näyttely on esillä myös Siirtolaisuusinstituutissa Turussa syksyllä 2012.

128 Anneli Koskinen jäi eläkkeelle vuoden 2011 alussa. Anneli Koskisella on pitkä kokemus maahanmuuttajien kanssa tehdystä nuorisotyöstä ja hän oli perustamassa Asemanseudun monikulttuurista olohuonetta 2000-luvun alussa.

129 O'Neill 2009.

Tämän projektin puitteissa olen kanta-pään kautta oppinut, kuinka tärkeää aika on nuorten kanssa työskennellessä. Toisaalta intensiiviset, lyhytkestoiset projektit sopivat nuorille. Toisaalta aika antaa asioille perspektiiviä, mahdollisuutta kypsyä ja löytää väylänsä. Pitkään jatkuvat projektit mahdollistavat tämän. Keskeneräistä tietoa tuottavassa osallistavassa projektissa tutkijat ja tutkittavat ovat yhtä epätietoisia siitä mihin toiminta johtaa ja usein siitäkin mistä on kysymys. Tässä nimenomaisessa projektissa näen toiminnallisen ja tutkimuksellisen prosessin väylänä tuottaa tietoa, joka auttaa kaikkia osallistujia syventämään ymmärrystään tutkimusongelmasta ja jakamaan tätä ymmärrystä myös muiden kanssa.

Yhtenä työskentelyn lähtökohtanamme oli, että nuoret kuvaisivat helsinkiläisyytensä ja suhdettaan kotikaupunkiinsa. Yllätyksekseni nuoret ottivat voimakkaasti etäisyyttä suomalaisuuteen. Vaikka he nimesivät Helsingin kotikaupungikseen, joka on ”yhtä tuttu kuin kotipiha” ja ”jossa mun kaverit ja muistot on”, he eivät kokeneet itseään suomalaisiksi. Muualta Suomesta Helsinkiin muuttaneilla nuorilla oli myös vahvat siteet entisiin kotipaikkoihinsa ja he tunsivat kotiseuturakkautta.<sup>130</sup>

Nuoret neuvottelevat suomalaisuudestaan/somalialaisuudestaan koko ajan. Esimerkiksi jos ”joku ulkomailla kysyy, että mistä sä tuut, niin kyllä mä ensimmäiseksi sanon että Suomesta. Sitten jos se kattoo sil-lain että Suomesta, niin sitten mä tarkennan että Itä-Afrikasta.” Varusmiespalvelus, jonka muutamat nuoret kävivät projektin aikana, herätti myös pohtimaan omaa kansalaisuutta.

”Joskus tulee sellanen ahdistunut olo, kun sitä kuitenkin on ainoo tummaihonon ja siellä on suomalaisten porukkaa vaan...pari kertaa tuli sanaharkkaa parin jätjän kaa...sanotaan vaikka, että meillä somalialaisilla on eri luon-

ne ja miten puhutaan kaikkee, ollaan enemmän niinku avoimisii. Toisaalta: mä voin saada armeijassa enemmän kunnioitusta...aika monta kertaa kun on päässy lomille, niin jotkut tulee puhumaan metrossa, että todella hienoo, että sä oot Suomen armeijassa, me kunnioitetaan sua todella paljon...sit ne tulee selitteleen, että sä oot suomalainen...ja mä aina sanon silleen, että mä oon Somaliasta. Vaikka mä oon syntynyt Suomessa, niin mä en vaan tunne sitä niinku suomalaisuutta.”

Syynä ristiriitaiseen kokemukseen suomalaisuudesta nuoret pitivät osittain sitä, että heidät miellettiin ulkopuolisiksi. He myös kohtasivat paljon rasismia ja ennakkoluuloja. Eräs nuorista totesi ”Jos esimerkiksi kuljetaan kaverien kaa kadulla, niin ihmiset luulee, että kohta tulee tappelu.” Vaikka hänen mielestään suomalaiset ovat ”rauhallisia tyypejä” ja ”Suomessa kaikilla ihmisillä on oikeus olemassaoloon”, niin ongelmien kärjistyessä ”menee joskus hermot”.

”Se on mun mielestä jokaisella suomalaisella, että ne haluaa näyttää, että sun pitää tietää paikkas, et sä oot toisen luokan kansalainen, tulla kehityksmaista, veronsyöjä, nälkäinen somali. Ja se on kaikkien eurooppalaisten mielissä, että Afrikan maat on kehitysmaita ja niissä nähdään nälkää.”

O'Neill<sup>131</sup> näkee tieteiden ja taiteiden välisen etnografisen työskentelyn merkityksellisenä erityisesti alistettujen (subaltern) kannalta. Projektiimme osallistuneet nuoret eivät miellä itseään alistetuiksi, vaikka he ovatkin hyvin tietoisia suomalaisessa ja länsimaaisessa yhteiskunnassa vallitsevista kansalaisuuden ja ”rodun” arvoasetelmista. Sen sijaan he kokevat itsensä altavastaajiksi. Tämä kokemus pohjautuu toistuviin kohtaamisiin, joissa heidät nähdään uhkana tai he saavat edustaa kaikkia maahanmuuttajia. Tämä oli asia, jota he halusivat pohtia ja johon he ottivat monin tavoin kantaa projektin eri produktioissa.<sup>132</sup>

<sup>130</sup> Oikarinen-Jabai 2010.

<sup>131</sup> O'Neill 2009.

<sup>132</sup> Oikarinen-Jabai 2010.

## MINUN HELSINKI -VALOKUVA- JA VIDEONÄYTTELY

”You showed the Bright-side of Helsinki. It is always gonna be Our Helsinki! Photos that spring a smile!”, kirjoitti nuori vierailija Kirjasto 10:n näyttelyssä olevaan vieraskirjaan. ”I support. Great initiative guys”, kommentoi toinen. Keskeisellä paikalla Helsingissä sijaitsevassa musiikkikirjastossa vierailee paljon maahanmuuttajataustaisia nuoria. Useat kävijät kertoivat näyttelyn herättävän heissä myönteisiä mielikuvia ja ”fiiliksiä”. Erilaisia kuulumisia, samoin kuin ennakkoluuloja ja rasistisiakin kokemuksia käsiteltiin kuvissa ja videossa heidän mielestään raikkaasti. Nuorten oma näkökulma oli monen vierailijan mielestä tervetullut näkökanta olemassa olevaan keskusteluun. Nuorten itse tuottama materiaali kuvasi osuvasti monelle tuttuja paikantumisia, joissa erilaiset kulttuuriset, paikalliset ja globaalit tapahtumat, ajattelumallit ja kokemukset risteävät.

Näyttelyssä esillä olleissa valokuvissa selkeimmin tuli esille Helsingin haltuunotto. Monet kuvat olisivat voineet olla kenen tahansa samanikäisen suomalaisen nuoren ottamia. Se, että niissä esiintyi ulkomaalaistaustaisia nuoria tutuissa helsinkiläisissä paikoissa pysäytti katsojat miettimään. Tummaihoiset tai maahanmuuttajataustaiset nuoret eivät toistaiseksi kuulu Suomessa valtamedian tyypilliseen kuvastoon<sup>133</sup>. Projektiiin osallistuneet nuoret olivat tietoisia tästä. Eräs heistä totesi:

”...ne ehkä alkaisi muuttua ne asenteet suomalaisten puolelta, jos olis vaikka yks ulkomaalaisen ihminen, joku poliitikko tai joku tämmönen tyyppi, joka olis ulkomaalainen, mutta olis suomalainen ja olis mukana tässä yhteiskunnassa ja kulttuurissa.”

He myös peräänkuuluttivat kriittisempää keskustelua: ”Media jotenki ottaa asiat väärin esille...joko ne ei tuo positiivisia asi-

oita esille tai sitten kun ne yrittää, ne tekee sen mustavalkosesti.”

Kuvissa on paljon iloa ja yhteisöllisyyttä. Niissä näkyy myös nuorten identtifoitumisen afroamerikkalaisen ”vastarintamedian” mielikuviin mustuudesta tai afrikkalaisuudesta. Lena Sawyerin tutkimille afroduotsalaisille nuorille ”musta” oli heidän yhteisönä kategoria ja perustui koettuun syrjintään Ruotsissa. Meidän ryhmässämme nousi esiin useampia kategorioita, kuten maahanmuuttaja (erityisesti ei-länsimainen), afrikkalainen ja somali (muslimi). Kaikkiin näihin kategorioihin liittyy myös ”rodullinen” ja kulttuurinen diasporinen sisältö – mustat ihmiset kaikkialla maailmassa.<sup>134</sup>

Nuoret ottivat paljon kuvia toisistaan. Yksi nuorista otti myös lukuisia omakuvia. Niissä heijastuivat erilaiset identifikaatiot, joihin hän koki samaistuvansa. Projektin aikana tämä nuori suunnitteli matkaa Mogadishuun, missä hän ei ollut käynyt sen jälkeen kun lähti siltä neljävuotiaana. Videolla hän kertoo:

”Yks päivä mun ex-tyttöystävä ennusti mun kädestä. Kun mä tarkemmin katoisin siihen tuli semmonen M-kuva. Tää M-kuva symboloi mulle Mogadishua, synnyinkaupunkiani. Toivottavasti vielä jonain päivänä rauhottuu ja voidaan palata sinne ja jatkaa siitä mistä me jäimme paitsi kaksikymmentä vuotta.”

Videossa, samoin kuin radio-ohjelmassa nuorten avatessa kokemuksiaan kävi ilmi, että heillä on sellaista tietotaitoa, jota Suomessa nykyään peräänkuulutetaan. He ovat oppineet toimimaan kulttuurisina välittäjinä ja osaavat tarkastella asioita samanaikaisesti monista perspektiiveistä<sup>135</sup>. Vaikka he näyttävät sopeutuvan erilaisiin kulttuuriin odotuksiin ja osaavat ”tasapainoilla vaakaalaudalla”, kuten yksi nuorista asian ilmaisi, oma kokemus voi silti olla toinen. Radio-ohjelmassa mukana ollut nuori nainen totesi:

”Mulla on henkilökohtaisesti ollu vähä aikaa

<sup>133</sup> Rantala 2012.

<sup>134</sup> Vrt. Sawyer 2000, 182.

<sup>135</sup> Oikarinen-Jabai 2010.





sellanen, että asioiden ei pitäis olla tälleen, että näiden lasten tai näiden nuorten ei pitäis koko ajan vaan ettiä omaa paikkaansa, vaan niille pitäis tehdä oma paikka yhteiskunnassa, että ne tuntee sopivansa johonki, koska loppujen lopuksi me ei sovita paljo mihinkään. Somaleina me ollaan kotonakin siltoja kaikkeen, sä hoidat esimerkiksi kaikki tämmöset ulkomaailmaan liittyvät sun perheen asiat. Sit ku sä oot ulkomaailmassa susta odotetaan, että sä oot ihan umpisomali, tyypillinen somali. Meidän pitäis keksiä tähän keskelle, tähän identiteettikriisin keskioon joku hieno laatikko mihin kaikki vois mennä, mihin ne sopis.”

Transnationaaliset tilat, joihin nämä nuoret osallistuvat konkreettisesti esimerkiksi sukulaissuhteiden välityksellä, mahdollistavat eräänlaisen ”horisontaalisen kansalaisuuden” ja mannerten yli jaetun kodin kokemuksen<sup>136</sup>. Toisaalta nuoret joutuvat sukkuloimaan koko ajan erilaisten kulttuuristen järjestelmien välissä. ”Sitä on kuin James Bond, peitehommissa”, totesi eräs nuori omasta paikantumisestaan kulttuurien välissä tiloissa.

Vaikka nuoret kokevat Helsingin ja Suomen pieninä paikkoina, haluavat nähdä maailmaa ja mahdollisesti lähteä muualle opiskelemaan ja asumaan joksikin aikaa, useimmat suunnittelevat palaavansa Suomeen. Helsinki on se paikka, jonka he mieltävät tällä hetkellä pääsääntöisesti kodikseen ja ongelmista huolimatta sitä pidetään hyvänä paikkana. Helsingin huonoja puolia ovat pienuus ja se, että ”rasismia on näinä aikoina aika paljon.”<sup>137</sup>

## MUN STADI

”Vaikka ma en nää itteeni suomalaisena niin tää on mun kotimaa tai jotain siltä väliltä. Mulla on paljon kavereita täällä. Mä oon syntynyt, käynyt koulua, kasvanut täällä. Mä viihdyn Suomessa. Koulun jälkeen haluaisin nähdä vähän maailmaa, mutta luulen että mä jään tänne asumaan. Olen tottunut elämään täällä. Mun kaveritkin

on joka puolelta maailmaa, mut usein mä puhun suomea niiden kaa. Kai me ollaan jonkinlainen uusi sukupolvi suomalaisia ja itse kukin vähän kaikkee muuta.”

Tämä lainaus kirjan *Mun Stadi* alkusivuilta kiteyttää hyvin teoksen sisältöä. Valokuvista ja nuorten kertomuksista rakentuvassa kirjassa halusin yhdistellä nuorten tuottamaa visuaalista ja auditiivista materiaalia. Kirja muotoutui muiden produktioiden rinnalla. Kaupalliset kustantajat, joille sitä tarjosin, kehittivät minua tekemään kirjasta analyttisemmän ja perinteisemmin rakennetun elämäkertateoksen tai tieteellisemmän raportin. En kuitenkaan halunnut tuottaa lisää suomalaisten tutkijoiden tai kirjailijoiden tekemiä analyysejä tai kuvakulmia maahanmuuttajuuteen, vaan halusin nuorten omien äänten ja perspektiivien näkyvän teoksessa. Totta kai minun ja taiteilija Ville Kamppisen kädenjälki näkyy teoksessa, mutta pyrkimyksenämme oli, että nuorten kokemukselliset maisemat valottuisivat tekstin lomassa. Tässä prosessissa narratiiviin, performatiivisiin ja poeettisiin etnografisiin metodeihin tukeutuvat tutkijat ovat olleet suurena apuna<sup>138</sup>.

A5-kokoinen kirja jakautuu kappaleisiin, joiden otsikkoina on erilaisia aihepiirejä, kuten nuoruus, koulu, rasismi, uskonto, kasvatus ja somalialaisuus/suomalaisuus. Jokainen kappale alkaa aukeamalla, jossa on valokuva ja toisella puolella otsikkoon liittyvä teksti. Esimerkiksi kirjan ensimmäinen kappale *lapsuus* alkaa tekstillä:

”Naistenklinikalla siellä meitsi syntymä ja mun kaksosveli  
pyörittiin sitte Kannelmäessä  
mä olin se villi”

Joka toisella aukeamalla on valokuva, muilla aukeamilla taustana on graafisesti käsiteltyjä valokuvia. Näitä sivuja reunustaa myös ornamenttimainen reunakuvi. Ajatuksenamme oli taiteilija Ville Kamppisen kanssa tuoda kirjan visuaaliseen sisältöön kerroksellisuut-

136 Oikarinen-Jabai 2010; vrt. Tiilikainen 2003, 282.

137 Oikarinen-Jabai 2010.

138 Esim. Behar 1993; Denzin 2003; Dunlop 1999; Finley 2005; O'Neill 2008; Richardson 1992; St. Pierre 2005.





ta, jota nuorten visuaalisissa kertomuksissa ja narraatioissa on. Niissä heijastuvat muun muassa nuorisokulttuurin representaatiot, somalialainen kulttuuri ja paikalliskulttuuriset vaikutteet. Tällaisenaan kirjaa oli vaikea markkinoida. Useimmat kustantajat ja rahoittajat, joiden puoleen käännyn kokiivat teoksen aihepiirin liian marginaalisena. Muutamat aiheesta kiinnostuneet toivoivat perinteisempää kerronnallista otetta.<sup>139</sup>

#### TUTKIJA 'KULTTUURISENA VÄLITTÄJÄNÄ'

Kuvasin artikkelin alussa pitkään omaa tietäni tutkijaksi. Minusta se on tärkeää, sillä näen tutkijuuden osana arjen prosessointia, jota jokaisen henkilökohtaiset kokemukset, elämässä eteen nousseet kysymykset ja asetetut rajat muokkaavat. bell hooksin<sup>140</sup> tavoin ajattelen, että jokaiselle lapselle ja aikuiselle on luontaista etsiä vastauksia itseään askarruttaviin kysymyksenasetteluihin erilaisista ajattelutavoista ja teorioista. Taiteellinen ja esteettinen toiminta tukee tällaista tutkimista.

Akateemiseksi tutkijaksi positioituneena näen mielekkääksi kannustaa tutkittaviani tarkastelemaan elämäänsä monista näkökulmista. Tutkijana voin myös tarjota vaihtoehtoisia tapoja tällaiseen tutkimiseen. Oma tehtäväni on toimia eräänlaisena kulttuurisena kääntäjänä, joka välittää yhdessä tutkittavien kanssa heidän kokemuksiaan erilaisille yleisöille ja erilaisiin tiedon jakamisen konteksteihin<sup>141</sup>. Tällainen tieto on aina prosessinomaista. Esimerkiksi aiemmin kuvaamassani nuorten projektissa heidän äänensä hahmotui projektin aikana ja sai erilaisia muotoja.

Osallistavassa tutkimuksessa, jossa osal-

listajat ovat kanssatutkijoina, eettiset kysymykset ovat tärkeämmässä osassa kuin perinteisempiin tutkimusotteisiin nojaavissa lähestymistavoissa<sup>142</sup>. Välittäjän roolissa on joskus ollut vaikeaa toteuttaa osallistavalle tutkimukselle tyypillistä inter-refleksiivisyyttä ja vallan jakamista<sup>143</sup>. Vaikka näytelyissä ja populaareissa julkaisuissa nuorten oma ääni pääsee vahvemmin esille, akateemisissa artikkeleissa esittelemäni tulokset ovat omaa tulkintaani ja nojaavat laajempaan yhteiskunnalliseen ja akateemiseen keskusteluun<sup>144</sup>. Toisaalta yhtenä tutkimustavoitteenani on ollut tuottaa eri yleisöille suunnattuja julkaisuja.

Jon Prosserin ja Andrew Loxleyn mielestä yhteistoiminnalliset ja osallistavat tutkimusmenetelmät ovat johtaneet yhteiskunnallisessa tutkimuksessa vallan tasa-arvoisempaan jakoon tutkijoiden ja tutkittavien välillä. Valokuvien ja videoiden tuottaminen ja tulkitseminen ovat mahdollistaneet yksilöiden elämän ja ryhmien kulttuurien syvällisemmän ymmärtämisen. Heidän mielestään lapset ja nuoret pystyvät visuaalisen toiminnan kautta löytämään fyysisiä ja mentaalisia alueita, jotka eivät avaudu aikuisille. Tästä syystä nuoret ovat erinomaisia kanssatutkijoita. Tutkimuksessa tuotetut mielikuvat ja representaatiot toimivat eräänlaisena osallistujien fenomenologisena keskiönä ja niitä voidaan käyttää monin tavoin.<sup>145</sup>

Somalinuorten tuottamassa aineistossa kysymykset paikoittumisista, yllirajaisuudesta ja erilaisuudesta nousivat keskiöön. Näihin kysymyksenasetteluihin sisältyy mahdollinen yhteiskunnallinen ulkopuolisuus ja syrjäytyminen, mutta erilaisiin arvoihin nojaavissa kulttuurisissa järjestelmis-

139 Taiteen keskustoimikunta tuki kirjamme painokuluja. Myös Rauhankasvatusinstituutti ja Suomen Punaisen Ristin Helsingin jaosto osallistuivat. Kirjan julkaisi Siirtolaisuusinstituutti.

140 hooks 1994, 59 (bell hooks kirjoittaa nimensä tarkoituksellisesti pienillä alkukirjaimilla äidinpuolisen esiäitinsä orjanimeen viitaten).

141 Oikarinen-Jabai 2011b.

142 Manzo & Brightbill 2007.

143 Vrt. Pain ja muut 2007.

144 Oikarinen-Jabai 2012.

145 Prosser & Loxley 2008, 31.

sä eläminen on ennen kaikkea voimavara.<sup>146</sup> Näen yhtenä tutkijataiteilija-välittäjän tehtävänä vahvistaa etnisissä ja sosiaalisissa välitiloissa elävien nuorten kokemusta omasta kulttuurisesta erityisosaamisestaan<sup>147</sup>.

Performatiivisten ja osallistavien tutkimusprojektien yhtenä päämääränä on tavallisesti voimauttaminen<sup>148</sup>. Tässä artikkelissa käsittelemissäni tutkimusprosesseissa olen todennut, että taideperustainen tutkimus edesauttaa kulttuurisen erityisosaamisen vahvistamisessa. Valokuva- ja video ovat hyviä välineitä, sillä representaatioita ja mielikuvia välitetään usein visuaalisesti<sup>149</sup>. Mitä

voimauttamiseen tulee, koen että olen itse voimautunut myös tutkijana. Kanssatutkijuus on avannut uusia näkökulmia tutkimukseen ja tutkijuuteen. Emansipatorisuus on liittynyt projektin prosessiin. Taiteelliset työskentelymenetelmät ja performatiiviset raportoinnin muodot ovat mahdollistaneet avoimen, moninaisia näkökulmia ja näkymiä huomioivan aineiston hyödyntämisen.

Helena Oikarinen-Jabai (TaT) on koulutustaustaltaan kulttuuriantropologi ja psykologi. Hän väitteli taiteen tohtoriksi vuonna 2008 Taideteollisessa korkeakoulussa.

---

<sup>146</sup> Vrt. Alitolppa-Niitamo 2004, 55; Hautaniemi 2004, 165; Oikarinen-Jabai 2008a, 112.

<sup>147</sup> Finley 2005.

<sup>148</sup> Denzin 2003; Kesby ja muut 2007.

<sup>149</sup> Vrt. Ajagan-Lester 2000; Araaen 2002, 241; Dyer 1997; Doy 2000, 156; Hall 1997; Landau 2002.



**TAITEELLISEN  
AJATTELEMISEN  
AUTOETNOGRAFISUUS**

*Leena Valkeapää*

Kun kylmä tuuli koskettaa ihoa, se iskee ki-  
peästi kuin veitsi. Tuuli tuntuu iholla väreily-  
nä. Tuulen aiheuttama liike näkyy kohokuvi-  
oina lumessa. Tuuli kuuluu ja tuo mukanaan  
tuoksua. Tuulta tutkitaan luonnontieteelli-  
senä ilmiönä, sen nopeutta voi mitata, sen  
vaikutuksia esimerkiksi kasvillisuudelle voi-  
daan havainnoida ja mallintaa. Kun ihmisen  
elämä on kietoutunut tuuleen, niin että tuu-  
li määrittelee jopa ajankäyttöä, silloin ei tuu-  
li asetu objektiksi eikä sitä ole mahdollista  
kuvata. Luonnossa elävä ihminen kuitenkin  
tunnistaa tuuleen kietoutuneen ajan. Runoi-  
lija Nils-Aslak Valkeapää kirjoittaa<sup>150</sup>:

kuka olisi uskonut  
gii livččii jähkkán  
että aika on  
ahte áigi lea  
kun aika oli kaikkea  
go áigi lei visot  
aika oli se mikä oli ollut  
áigi lei dat mii lei leamašan  
se mikä on  
dat mii lea  
se mikä tulee  
dat mii boahťá  
aika oli niin kaikkea  
áigi lei nu visot  
että sitä ei ollutkaan olemassa  
ahte dat ii gávdnonge  
se oli lakannut olemasta koska oli niin joka paikassa  
dat lei láhppen leahkimis danin go lei nu juohke sájis  
joka tavalla  
juohkeldáje  
  
eikä yksikään tiennyt mitä aika on  
iige aktage diehtán mii áigi lea  
  
eräänä aamuna jokainen vain tiesi  
soames i ida juohkehaš fal di ii  
  
on aika lähteä  
lea áigi vuolgít  
  
eikä yksikään nähnyt siinä mitään merkillistä  
iige aktage oaidnán das maidege ipmašiid

Väitöskirjassani *Luonnossa, vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa* (2011) olen tarkastellut luonnossa elämisen merkityksiä valitsemalla viisi teemaa: tuuli, poro, aika tuli ja ihminen. Ajatus väitöskirjasta syntyi, kun muutin uuteen elämänpiiriin porosaa-  
melaiseen yhteisöön Käsivarren Lappiin ja tunnistin arkisissa asioissa itselleni vieraita merkityksiä. Etsin ilmaisutapaa, jolla voisin kuvata käsitteellisiä asioita kuten ajan koke-  
mista ja elämistä tuulesta ja samalla doku-  
mentoida havaintoni. En tavoitellut tuulen kuvaa, en sen muotoa, vaan ihmisen koke-  
musta tuulesta. Olin työskennellyt aiemmin taiteen kentällä. Aloitin kuvanveistosta, tein maalauksia ja ympäristöteoksia. Olen myös kuvannut dokumentaarisen videon. Uuden elämänpiiriin myötä kaipasin erilaista lähes-  
tymistapaa, sillä mikään aikaisempi ilmai-  
sumuoto ei tuntunut sopivalle kuvaamaan havaintojani. Uutta ilmaisutapaa etsiessäni päädyin tutkimuksen tekemiseen.

Väitöskirjatyössäni omassa arjessani esiintyvät ilmiöt olivat tutkimukseni alku-  
sysäys ja samalla tutkimuskohde. Elän siinä maailmassa, jota tarkastelen, tutkimukseni on autoetnografinen. Heewon Chang tote-  
aa, että autoetnografiselle tutkimusotteelle on tyypillistä, ettei sille ole yhtä mallia, sil-  
lä jokainen tutkimustapaus ja tekijä on eri-  
lainen ja painotukset itsen (auto), kulttuu-  
rin (ethno) ja kuvauksen (graphy) välillä ovat jokaisessa tutkimuksessa yksilöllisiä<sup>151</sup>. Au-  
toetnografiaa harjoittanut Johanna Uotinen toteaa, että opaskirjojen avulla autoet-  
nografista tutkimusta tuskin kannattaa al-  
kaa tehdä, sillä jokainen autoetnografi muo-  
dostaa omat tutkimukselliset käsityksensä ja käytäntönsä tutkimusprosessin kuluessa<sup>152</sup>. Väitöskirjani tutkimusote muotoutui tutki-  
musympäristöäni tunnustellen, ilman val-  
mista toimintamallia.

Tutkimustyöni alkaessa oli selvää, että tutkimisen tulee pitäytyä täsmällisissä ha-  
vainnoissa, en ollut siis samalla tavalla vapaa, kuin taiteilijana olin. Tärkeää oli myös säi-  
lyttää tutkimusympäristöni kätkeytyvä ole-

mus, se miten teemani kietoutuvat toisiinsa ja pakenevat määrittelyjä. Tarkastelussani olivat merkitykset, jotka syntyvät ja näyttäytyvät elämällä eikä niitä voi tuoda esille teoretisoimalla. Näin esimerkiksi Valkeapään kirjoittamassa runossa aika tulee tunnistetuksi tiettyssä hetkessä. Runossa aika kietoutuu tuuleen, poron liikkeisiin ja sukupolvien lävitse kulkevaan muistitietoon. Halusin säilyttää tarkastelemani ilmiöt avoimina ja antaa niiden puhutella vastaanottajaa mahdollisimman suoraan. Tästä syystä tutkimustekstiin tuli sisältyä taideteokselle tyypillinen aukeava luonne.

Löysin pyrkimyksilleni tukea Juha Varton kirjoituksista<sup>153</sup>, joissa hän hahmottelee taiteellista ajattelemista. Tällaisen ajattelemisen ehdoiksi Varto esittää vapautta, riippumattomuutta ja rohkeutta. Varton mukaan taiteellinen ajatteleminen ei ole jokapäiväistä, vaan edellyttää tiettyä virittäytymistä, jolloin tulee valppaaksi myös omalle passiivisuudelleen, aistisuudelleen ja kehollisuudelleen. Silloin on mahdollista antautua, avautua ja ottaa vastaan.<sup>154</sup> Varton kuvaama taiteellinen ajatteleminen sävyttää tutkimustani. Keskeistä on tarkastelemieni ilmiöiden vastaanottaminen kokemuksena, ja se, että olen pyrkinyt olemaan avoin erilaisille tietämisen tavoille. Tämä toteutuu lumoutumisessa, ainutlaatuisuuden tunnistamisessa, passiivisuudessa, alttiiksi asettumisessa ja pyrkimyksenä kommunikatiivisuuteen. Tässä artikkelissani tarkastelen väitöskirjani syntymistä sekä pohdin taiteellista ajattelemista ja autoetnografiaa.

## LÄHTÖKOHTANA KOKEMUKSEN AINUTLAATUISUUS

Kuvailen väitöskirjassani porosaamelaisessa kulttuurissa elävän ihmisen kokemusta luonnosta asettamalla vuoropuheluun ottei-

ta kolmen erilaisen kertojan ilmaisusta. Ensimmäinen ja tärkein kertoja on saamelainen taiteilija Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001). Vuoropuhelun keskiössä ovat hänen runonsa. Valkeapään runojen rinnalle olen valinnut otteita varhaisen ruotsinsaamelaisen kertojan Johan Turin (1854–1936) kirjoituksista. Vuoropuhelu täydentyy puolisoni Oula A. Valkeapään (s. 1970) minulle lähettämistä tekstiviesteistä.<sup>155</sup>

Valitsemani kertojat ovat ilmaisseet elämänsä omista lähtökohdistaan ja oman kokemuksensa innoittamana. Tunnistan heidän teksteistään sellaista, jota olen itsekin kokenut. Esimerkiksi pienen tulen olemus paljastuu liekovarpiotulen lämmössä puuttomalla tunturiylängöllä. Pieni tuli tehdään kesähelteellä porojen kanssa kulkiessa, kun pysähtymiseen ei ole juuri aikaa ja on pysyttävä porojen vauhdissa mukana. Liekovarpiotuli on kuuma, kun pannun asettaa tulen sisään, teevesi kiehuu hetkessä ja samassa tuli sammuu. Paikalle jää vain kämmenen kokoinen jälki, joka katoaa nopeasti. Hetki on ohimenevä. Pienen tulen kokemisesta jää kuitenkin merkityksellinen muisto, joka avautuu kertojeni tekstien äärellä.

Carolyn S. Ellis ja Arthur P. Bochner<sup>156</sup> ovat kirjoittaneet autoetnografisesta tutkimisesta ja korostavat, että kertominen paljastaa, kuinka paikallista ja tilanteeseen sidottua tietäminen on. Autoetnografinen kirjoittaminen on keino päästä lähelle kertojeni kokemusta. Tutkimusteemojen vaikutuspiirissä eläminen on mahdollistanut hetki hetkeltä tietämisen ja kokemuksen yksityiskohtaisen kuvaamisen, kertomisen suoraan omasta elämästä. Tutkimuksessani itseni ymmärtämisen kautta tulee myös toisten ymmärtäminen mahdolliseksi.

Oman kokemukseni avulla ymmärrän vastaavanlaisia kokemuksia ja kokemuksiin kätkeytyneitä merkityksiä kuten tuoksua,

151 Chang 2008, 47–48.

152 Uotinen 2010, 178.

153 Varto 2008b; 2009.

154 Varto 2008b, 47–65.

155 Ks. Valkeapää 2011, 113–125.

156 Ellis & Bochner 2000, 738–747.



paikan tunnelmaa, tulen kuumuutta, aikaa. Autoetnografinen tutkimusote hälventää tutkijan ja tutkimuskohteen välistä rajaa ja mahdollistaa kertomisen tavan, jossa minän ja toisen välinen ero vähenee, ja kokemusten kautta kuvattavasta maailmasta tulee yhteinen, jaettu tila ja merkitysten vuoropuhelu on mahdollista.

Toisen kokemuksesta ei voi kuitenkaan tulla minun kokemustani. Yhteen tajunnanvirtaan kuuluvaa tapahtumaa ei voida siirtää toiseen tajunnanvirtaan. Kuitenkin jotakin kulkeutuu toiselta minulle. Jotakin siirtyy yhdestä kokemuksesta toiseen. Se ei ole kokemus koettuna, vaan sen merkitys.<sup>157</sup>

Varto<sup>158</sup> toteaa, että voimme jakaa merkityksiä, joista on kokemusta. Vaikka olenkin itselleni vieraassa kulttuurissa, olen kuitenkin tutkimuksessani oman elämäni sisällä. Autoetnografinen lähestymistapa avaa näkökulman, jossa tutkijan ulkopuolisuus ja erillisyys murtuvat<sup>159</sup>. Kun tapahtumat tuntuvat minussa, aistieni välittämä tieto auttaa ymmärtämään, mitä esimerkiksi tuli tiettyssä tilanteessa ihmiselle merkitsee.

Juha Varto<sup>160</sup> on huomauttanut, että yleiseen tukeutuva tutkimus on peittänyt yksittäisen kokemuksen, ne merkitykset, joissa vain yksi ihminen on elämänsä keskellä. Kun pysyttelen lähellä yhden ihmisen kokemusta, merkitykset syntyvät välittömässä ja henkilökohtaisessa kosketuksessa luontoon ja pääsen tarkastelemaan merkityksiä, jotka eivät ole saamelaiden yhteisiä kokemuksia, vaikka kaikki väitöskirjani kertojat ovatkin saamelaisia.

Kokemukseen tukeutuminen johtaa ainutlaatuisuuden tunnustamiseen, sillä kokemus on aina yksittäistapaus. Taiteellisen ilmaisun kohdalla ainutlaatuisuus on tiedostettua, sillä tavallisesti taideteokset ovat

uniikkeja eli yksittäisiä. Tieteen näkökulmasta yksittäistapaus on tunnustettu ainakin laadullisen tutkimuksen traditiossa. Marjatta Saarnivaara kuvaa tätä 1970-luvulla alkanutta metodologista käännettä ”ihmisen ääneksi”. Ihmisen ääni merkitsee tutkijan roolin avoimuutta tulkitsijana sekä tutkimusta tutkijan ja tutkittavien kokemusten kohtauspaiikkana. Käännöksen tuo tutkijan tasavertaisena keskustelijana tutkittavien kanssa. Paikallinen ja ainutkertainen näkökulma tulee yhden yhteisen tieteellisen metodin rinnalle mahdollisena lähestymistapana. Tässä käännteessä myös tutkimustekstissä nähdään ilmaisullisia mahdollisuuksia, ja tutkimustekstin tyyli saa uusia merkityksiä.<sup>161</sup>

Vaikka autoetnografisessa lähestymistavassa lähtökohta on yksittäisessä, yksittäiset ihmiset ja heidän kokemuksensa ovat aina sidoksissa sosiaaliseen ja kulttuuriseen aikaan ja paikkaan<sup>162</sup>. Lauri Rauhalan mukaan kulttuuri tutkimuskohteena on elämismailman osa. Sen tutkimisessa pyritään silloin moniulotteiseen ja ymmärtävään tietoon, jossa kulttuurin olemistapa on läpinäkyvällä tavalla läsnä<sup>163</sup>. Elämismailman käsittäminen tutkimukseni ympäristöksi rajaa tarkastelutapaani niin, että kyse on vain tutkimukseni elämismailmasta, tiettyssä paikassa ja ajassa. Tämä näkökulma sisältyy fenomenologiseen ajatteluun, jossa ihmisen kokemuksia tarkastellaan siinä ainutlaatuisuudessa, jossa ne ilmenevät<sup>164</sup>.

## KOKEMUKSEEN TUKEUTUMINEN

Tutkimukseni lähtökohtana on maailman hahmottaminen aistien avulla, jolloin tietämisen tapana on ihmisen konkreettinen kehollinen suhde maailmaan<sup>165</sup>.

<sup>157</sup> Ricoeur 2000, 43–44.

<sup>158</sup> Varto 2009, 43.

<sup>159</sup> Saarnivaara 2002, 151.

<sup>160</sup> Varto 2008a, 12.

<sup>161</sup> Saarnivaara 2002, 121–124.

<sup>162</sup> Ellis & Bochner 2000, 737.

<sup>163</sup> Rauhala 2005, 168–169.

<sup>164</sup> Rauhala 1999, 141–142.

<sup>165</sup> Ks. Varto 2001, 13.

Kun jokin tuntuu minussa, voin kuvata sitä tarkasti. Esimerkiksi kylmän kohtaaminen on väistämätön kokemus. Kylmä tuntuu kaikkialla minussa ja määrittelee suhdettani ympäristöön. Pakkanen piirtää kehoni ääri- viivat, kylmä nipistelee iholla ja viiltävä ilma kulkee hengityksen mukana sisään. Pakkanen voi jäädyttää silmät<sup>166</sup>. Pakkasessa oleminen on erilaista kuin pakkasen ymmärtäminen toisten kertomana. Kokemuksessa en ole vain katsojana tai tarkkailijana, sillä pakkasen koskettaa minua. Olen tapahtumien keskiössä, en voi määritellä tai säädellä pakkasen laatua, olen sen armoilla.

Juha Varto kirjoittaa inspektiivisestä tietämisestä, ”joka syntyy keskeltä maailman tapahtumista, sen sisältä.” Inspektiiviseen tietämiseen liittyy se, ettei todellisuutta voi hallita, sillä maailma on omalakinen ja elävä. Inspektiivinen tietäminen on maailman oivaltamista, vastaanottamista ja siihen osallistumista.<sup>167</sup> Elämä tutkimusympäristöni luonnossa avaa väitöskirjaan valitsemiani teemoja monista ja arvaamattomista näkökulmista. Olosuhteet ovat ohjanneet käytäytymistäni, ja ympäristöön sopeutuminen on muokannut ajatteluani. Näin ajattelua on syntynyt jatkuvassa vuorovaikutuksessa tutkimani todellisuuden kanssa. Olosuhteiden vääjäämättömyys ja merkitsevyys tutkimusympäristössäni paljastui, kun oma elämäni oli yhteydessä samaan todellisuuteen.

Ajattelu syntyy, kun ajatusten tulokset koetellaan kokemuksessa<sup>168</sup>. Vaikka väitöskirjatyössä syntyvä ymmärrykseni tuli jatkuvasti koetelluksi omissa kokemuksissa, en asettanut itseäni tutkimuskohteeksi, vaan yhdeksi keskustelijaksi kokemuksien vuoropuhelussa. Elämällä tutkimusympäristössäni elämästäni tuli osa tutkimustietoa. Tutkimustekstissäni henkilökohtaisen koke-

muksen kertomisella on tietoinen merkitys. Kokemukseni kuvaaminen rajoittuu tutkimuskysymysteni piiriin ja todellisiin tapahtumiin. Kertomalla tapahtumia elämästäni saattelen lukijani tutkimusympäristöni äärelle. Tukeutumalla omaan kokemukseeni en pääse kertojieni kokemuksiin sellaisinaan, mutta voin ymmärtää niitä. Lukijani seuraa- vat tässä ketjussa, eivätkä he pääse minun tai kertojieni kokemuksiin, vaan ymmärtävät omiin kokemuksiinsa tukeutuen.

## LUMOUTUMINEN

Lumoutuminen on tutkimukseni alkusysäys ja ajattelemista ylläpitävä vire. Tutkimustyöhöni sisältyy erilaisia lumoutumisen hetkiä. Lumoutuminen on selvä ja epäselvä yhtäaikaan, jokin kiehtoo ja koskettaa. Maurice Blanchot kirjoittaa teoksessaan *Kirjallinen avaruus*, että lumoutuneena näkee siksi, että on sokaistunut. Blanchot lähestyy selittämätöntä lumoutumalla, silloin asia tarttuu, piinaa, koskee läheltä, mutta jättää lopulta etäälle.<sup>169</sup> Lumoutuminen sitoo kiinni hetkeen, sillä lumoutuneena jokin tuntuu itsessä.

Lumoutuminen liittyy aistiseen. Aistisuus on Juha Varton mukaan ihmisen asettumista maailmaan avoimena. ”Avoimena ihminen on osa sitä, mitä muukin on, jolloin kaikki, myös maailman oma kauneus, ihmisestä riippumaton, voi vaikuttaa ihmiseen.”<sup>170</sup> Käsitän tutkimuksessani aistisuuden pyrkimyksenä herkistymiseen, myös sille, mitä en näe. Tässä mielessä avoimuus on tutkimukseni perustavaa laatua oleva luonne, avoimuutta myös sille mitä en tunnista.

Tutkimuksessani antautuminen lumoon on mahdollistanut avoimen asenteen Lapin luonnon kliseenä pidettyjen ilmiöiden tarkasteluun. Juha Ridanpää<sup>171</sup> mainitsee kir-

166 Silmien jäätymisen riski on suuri, jos liikkuu moottorikelkalla ja viima pääsee silmiin. Jäätäneet silmät ovat kipeät, ja katse muuttuu sumuiseksi. Silmät toipuvat, kun pääsee lämpimään ja silmät vähitellen sulavat. Joskus silmät tarvitsevat jäätymisen jälkeen silmätippoja kosteustasapannon palauttamiseksi.

167 Varto 2000, 37–40.

168 Varto 2008b, 63.

169 Blanchot 2003, 29.

170 Varto 2001, 121.

171 Ridanpää 2008, 173.





jallisuudessa toistuvina pohjoisen kliseinä muun muassa revontulet, paukkuvat pakaset ja joikaavat saamelaiset. Kun revontulien kevyt liike taivaankannen koko laajuudessa valaisee arkisia askareitani pihapiirissä, revontulet ovat totta. Joskus revontulien aavemainen liike tulee nopeasti liikahtaen niin lähelle, että tekee mieli väistää. Silloin tunteen valon voiman ja salaperäisen olemuksen. Tutkimuksessani ilmiöiden tunnistaminen lumoutuneena merkitsee vastaanottamista, näin mahdollistuu kosketetuksi tuleminen. Entiset teoriat tai aikaisemmat merkitykset eivät määrittele lumoutuneena koettua ilmiötä, vaan ilmiö koskettaa suoraan.

Kun kuulen joikua keskellä tunturiyläköä ennen kuin edes näen joikaajaa, tunnistan joikaavan saamelaisen, joka on luultavasti Lapin kliseistä kulunein. Tilanteessa olen kuitenkin sitoutuneena tutkimusympäristöni todellisuuteen. Tarkastellessani joikua kuulen moottorikelkan nopeasti lähenevän äänen, jonka yli joiku kantaa, näen loputtomiin jatkuvan tunturien lakeuden. Joiku on sidoksissa siihen paikkaan ja aikaan. Tunnistan joiun tarkoituksen tuona erityisenä hetkenä: joikaaja ilmoittaa tulostaan. Päivä on ollut suotuista ja kiitollisuus pulpahtaa esiin joikuna. Kokonaisuuteen liittyvät laskevan auringon sävyt, kevätillan kuulaus, tuttu seutu ja se, että häntä odotetaan. Joiku on kokonaisuus. Lumoutuminen sitoo huomioni kokemuksen ajallisuuteen, historiallisuuteen ja paikallisuuteen. Lumoutuneena ympäröivä todellisuus hallitsee ilmiötä kuvittelun tai ennalta tiedetyn sijaan. Lumoutuneena kliseiksi määritellyt ilmiöt palautuvat omaan ainutlaatuisuuteensa.

Joiun vastaanottaminen lumoutuneena merkitsee kokonaisuuden kohtaamista tunteena. Joiku tuntuu minussa. Huomioni ei ole joiun sanoissa, en kysy sävelkulkua tai tavujen määrää. Tyhjältä näyttävässä maisemassa kohti tuleva ihmisen kuulas ääni, ennen kuin edes erotan moottorikelkan

hahmoa tunturien takaa, on kokemuksena samanlainen ihme kuin taideteoksen äärelä kosketetuksi tuleminen; en yritä määritellä mitä tapahtuu ja miksi, mutta tunteen, että jokin koskettaa.

Taiteellisessa kokemuksessa lumoutuminen on aistinvaraista ja kehollista pysyttelemistä teoksen maailmassa, niin tekijänä kuin katsojanakin. Kun taiteilijan työskentelyssä intohimo pysyy yllä, nautinto voi siirtyä katsojaankin. Tunnetilan siirtyminen lukijalle toteutuu parhaimmillaan autoetnografisessa kirjoittamisessa. Tunteiden heräämistä lukijassa pidetään autoetnografiassa jopa onnistuneen tutkimuksen kriteerinä<sup>172</sup>.

Voimakkaat tunteet, kuten suru ja kipu ovatkin usein autoetnografien tutkimusintressien taustalla. Omien tunteiden käsitteleminen on tutkijoille terapeuttista.<sup>173</sup> Minulle tutkimustyö on merkinnyt kotiutumista ja kiinnittymistä tutkimusympäristöni elämänpiiriin.

## PASSIIVINEN VIIPYMINEN

Taiteelliseen ajattelemiseen liittyy eräänlainen passiivisuus suhteessa välttämättömyyteen<sup>174</sup>. Passiivisuus tarkoittaa olosuhteiden hyväksymistä ja asettumista siihen. Tutkimustyössäni passiivisuus on toteutunut arjen askareissa, joissa ajatukset ovat kehittyneet. Tutkimusteemojeni ajattelemisen onkin ollut suurimmaksi osaksi passiivista työtä: se on elämänmuoto ja mielentila ympäristössä, jossa pysyn silloinkin kun tutkimukseni ei etene enkä ole aktiivisesti työssäni. Tutkimusteemojeni kanssa eläminen on mahdollistanut ilmiöihin palaamisen, sillä tarkasteleman teemat toistuvat ja esiintyvät erilaisissa muodoissa. Ne näyttäytyvät pake-nevat ja ilmestyvät taas.

Haastattelemalla tutkija saa selville sen, mitä osaa kysyä. Havaitsemisessakin huomio kiinnittyy ilmiöihin, joita pystyy kuvaamaan ja tallentamaan, jotka siis jollakin

172 Ellis & Bochner 2006, 433–436.

173 Ellis & Bochner 2000; Anderson 2006, 378.

174 Varto 2009, 43.

tavalla jo tietää. Perinteisissä etnografisissa menetelmissä tutkijan aktiivisuus on keskeistä aineiston keräämisessä. Autoetnografisessa lähestymistavassa tutkimustekstiin saa sisältyä olosuhteisiin kiinnittynyttä passiivista tietämistä. Carolyn S. Ellis ja hänen kumppaninsa Arthur P. Bochner ovat kirjoittaneet yhdessä tekstejä, joissa tutkimustieto muodostuu heidän keskinäisessä vuoropuhelussaan ja samalla tekstiin tallentuu heidän elinpiirinsä arkisia asioita<sup>175</sup>. Todellisuuden erilaisia ulottuvuuksia kuvaava tutkimusteksti paljastaa, miten ajatteleva syntyy monenlaisten vaikutteiden keskellä. Omassa työskentelyssäni arjen tapahtumat ovat paitsi lumoutumisen ja havahtumisen synnyttämiä sysäyksiä, myös toistuvien arkirutiinien sietämistä, joissa ei tunnu tapahtuvan mitään.

Passiivisuus on osa tutkimustaitoa, sen myöntämistä, että olen osa kokonaisuutta. Tämä on myös haaste. Kadehdinkin kulttuurien tutkijoita, jotka poistuvat kentältä kerätyään tarpeeksi aineistoa ja siirtyvät muihin maailmoihin. Helena Ruotsala<sup>176</sup> kuvaa kansatieteen alaan kuuluvan väitöskirjansa kiihtöksissä osuvasti siirtymistä kentältä tutkimusjakamioihin: ”Nyt, kun olen päässyt pois porojänkiltä kuivalle maalle, on aika kiittää...”. Porojänkällä oleminen on upottavaa, sillä jänkä on suota, jossa maa askeleen alla liikkuu. Ruotsalan kommentissa paljastuu kentältä siirtymisen merkittävyys. Kun aineisto on saatu, se käsitellään kuivalla maalla, pysäytetyssä tilassa, eikä tutkimusympäristön todellisuus enää haasta tutkijaa. Tutkimus jatkuu mukaan saadun aineiston analysoinnilla kentästä erillään.

Passiivinen läsnäolo tutkimusympäristössäni on oman paikkani tunnistamista ja tunnustamista. Tutkijanroolissani en pääse pakoon arjestani. Arjen sietäminen on päättymättömyyttä. Passiivisuus johtaa hiljaisuuteen, jossa olen tutkimukseni äärellä sil-

loinkin, kun mitään ei ajattelussani tapahdu.

Hannele Koivunen tuo esille miten kirjallisuudessa on muotoiltu hiljaisuuden kaksinaapaista jännitteisyyttä; toisaalta tarpeessa täyttää tyhjä tila, joka on taiteen ominaisuus ja toisaalta liikkumattomuuden sietämistä, jossa elämä virtaa<sup>177</sup>. Tunnistan hiljaisuuden passiivisuutena, jossa vaeltelen ja annan asioiden virrata, ilman kiinnittymistä, ilman asioiden tai paikkojen hallintaa. Hiljaisuuden kohtaaminen on tuonut työskentelyyni hallinnan ja hallitsemattomuuden välisen jännitteen. Olen tunnistanut pakonomaisen tarpeen täyttää hiljaisuutta: dokumentoida, tallentaa havaintojani ja tehdä ilmiöitä näkyväksi. Olen myös joutunut hyväksymään hiljaisuuden pysähtyneisyyden ja sen etteivät tunnistamani ilmiöt asetu kohteeksi. Näin tutkimustietoa on syntynyt erilaisissa ja yllättävissäkin yhteyksissä. Tarkastelemani teemat ovat olleet koko ajan läsnä ja haastaneet pelkällä olemassaolollaan. Hiljaisuus ei siis ole lepoa, vaan tutkimusympäristöni tulee silloin koetuksi erityisellä tavalla. Viipyminen mahdollistaa hiljaisuuden vastaanottamisen tutkimustietona.

## ALTTIIKSI ASETTUMINEN

Juha Varton<sup>178</sup> mukaan taiteellinen toiminta vaatii halua toimia paljastajana ja valaisijana. Alttiiksi asettuminen on taiteilijan kohtalossa myös välittäjänrooliin antautumista. Välittäjän asema on sekä innostava että kauhistuttava. Välittäjänrooli vaatii rohkeutta, sillä taiteilijan ilmaisu on aina henkilökohtaista ja epävarmaa. En pidä taiteellista kokemustani erityisenä lahjakkuutena tai herkkyytenä, vaan enemmänkin uskalluksena asettaa itseni alttiiksi, uskalluksena avautua tutkimusympäristöni vaikutukselle sekä rohkeutena antautua myös vastaanottajan tulkittavaksi ja arvioitavaksi. Alttiiksi asettumiseen liittyy pelko, etten täyty odotuksia.

175 Ellis & Bochner 2006.

176 Ruotsala 2002.

177 Koivunen 2000, 32–42.

178 Varto 2008b, 65, 178.



Autoetnografiassa alttiiksi asettuminen on tutkijan asettamista näkyville ilmaisuun kautta. Carolyn S. Ellis ja Arthur P. Bochner toteavat, että itsensä tekeminen näkyväksi on autoetnografiseen kirjoittamiseen sisältyvä riski, sillä kirjoittaja ei pysty kontrolloimaan sitä, miten lukijat tekstin tulkitsevat. Kirjoittamisen tyylillä on suuri merkitys, sillä henkilökohtaisuus voi tulla myös kokonaan torjutuksi.<sup>179</sup> Alttiiksi asettuminen tutkimustekstissä on erityinen haaste, jossa tulee koetelluksi kirjallisen ilmaisun, tyylin ja vivahteiden käytössä. Samalla on hyväksyttävä väärinymmärretyksi tulemisen mahdollisuus.

Tutkimuksessani alttiiksi asettuminen merkitsee myös sitä, että tutkimusteemani määrittelevät omaa elämäni. Tästä seuraa jatkuvia muutoksia ja arvaamattomia olosuhteiden vaihteluja ja sen hyväksymistä, etten voi ohjailta tapahtumia. Kun tuuli alkaa tuulla, en mahda sille mitään.

## KOMMUNIKATIIVISUUS

Tutkimuksessa yksi luotettavuuden kriteeri on kommunikatiivisuus: tutkimuksen tulee pystyä kommunikoimaan lukijan kanssa<sup>180</sup>. Tutkimuksellisesti ajatellen yhteyden syntymisen tavoitteena on, että lukijan tulee voida seurata tutkimuksen kulkua ja arvioida tutkijana tekemiäni valintojen merkitys. Autoetnografisessa kirjoittamisessa tutkimuksen luotettavuus paljastuu, kun tutkijan oma ääni on näkyvässä, näin lukijat pääsevät arvioimaan tutkijan valinnat, myös kielen merkityksissä<sup>181</sup>. Autoetnografiset tutkijat käyttävät kieltä, jossa he yhdistävät taiteellisen ja tieteellisen kirjoittamisen piirteitä pyrkimyksenään ilmaista kokemus mahdollisimman rikkaasti ja uskottavasti. Tutkimuksen totuus rakentuu tekstin uskottavuudesta<sup>182</sup>.

Tutkimustekstissäni taiteilijan työskentelyn pidäkkeettömyys siirtyi tutkimukseni kieleen. Kirjoittaessani tiedostan, että voin luoda sanoilla maiseman, johon lukijani voivat tulla ja vastaanottaa tutkimusteemani siinä ympäristössä, jossa olen niitä kuvannut. Autoetnografinen kirjoittaminen eroaa kirjallisuudesta, sillä kirjailija on vapaa liikkumaan fiktion ja todellisuuden välillä, eikä silloin tarvitse edetä johdonmukaisesti<sup>183</sup>.

Taiteelliseen ajattelemiseen tukeutuva kommunikatiivisuus tarkoittaa, että teos syntyy myös lukijassa. Tärkeää on se, mitä teos lukijassa herättää<sup>184</sup>. Tutkimuskäytäntö sitoo minut kokemukseeni. En ole ilmaisullisesti vapaa kuten taiteilijana työskennellessäni. Tulkinna ja vastaanottamisen vapaus on kuitenkin lukijalla. Autoetnografinen kirjoittaminen tarjoaa lukijalle aktiivisen roolin, sillä teksti kutsuu lukijan osalliseksi kirjoittajan maailmaan.

Tekijänä minun ei ole enää mahdollista seurata tutkimustekstin ja lukijan välisiä yhteyttä. Kohtaamisen yllätyksellisyys on taiteellisen teoksen äärellä tyypillistä, sillä ihmisten kokemukset samoistakin ilmiöistä ovat hyvin erilaisia. Taiteelliseen ajattelemiseen tukeutuva kommunikatiivisuus on tutkimuksessa avoimuutta myös niille olemisen piirteille, jotka eivät minulle tekijänä avaudu, sillä lukijani peilaavat valitsemiani teemoja omiin kokemuksiinsa.

Marjatta Saarnivaara huomauttaa, että kokemusta ei voi ilmaista sellaisenaan eikä suoraan, vaan väliin tarvitaan väline, tutkimuksen tapauksessa kieli. Väline rajoittaa ilmaisua. Kokemuksen kuvaaminen on siis aina esitys, jossa edes aitouden välittämiseen pystyvä ilmaisu ei siirrä kokemusta sellaisenaan lukijalle.<sup>185</sup>

Taiteellinen ajatteleminen tutkimuksen lähtökohtana on kiinnittänyt minut siihen

179 Ellis & Bochner 2000, 738.

180 Hannula et al. 2003, 86.

181 Ellis & Bochner 2000, 733.

182 Richardson 2000; Ellis & Bochner 2000.

183 Saarnivaara 2002, 152.

184 Varto 2008b, 57.

185 Saarnivaara 2002, 148.



maisemaan ja ympäristöön, jossa valitsemani kertojat ovat ilmaisseet omia kokemuksiaan. Tutkimukseni saattaa lukijani valitseni tutkimusteemojen vaikutuspiiriin, ja vuoropuhelussa lukijan kanssa syntyy mahdollisuuksia kohtaamisiin ja minulle näkyvämmien merkitysten avautumiseen.

Taiteellisen ajattelemisen autoetnografisuus merkitsee tutkimuksessani sitä, että tutkimusteemani ovat koskettaneet minua, jättäneet kokemuksiini jälkiä ja paenneet määrittelyjä. Valitsemani teemat eivät ole pysähtyneet objekteiksi. Tuuli, poro, tuli, aika ja ihminen ovat pysytelleet ajattelemisen aiheena. Olen tunnistanut joitakin niiden merkityksiä ja huomannut olemisen hiljaisuuden, joka tutkimusteemojeni muodostamaan kudelmaan kätkeytyy. Väitöskirjani kertojat ilmaisevat sen, miten luonnossa eläminen toteutuu, kun ihminen ei hallitse luontoa, mutta on alttiina sille ja osallistuu luonnossa ilmeneviin tapahtumiin. Tämä tutkimusympäristöni vaikutettuna oleminen on kietoutunut myös tutkimusotteeseeni.

Taiteellinen ajatteleva tarjoaa tutkimukselle autoetnografisen näkökulman, kutsuu vastaanottamaan tutkimustietoa antautumalla ja avautumalla tutkittavalle maailmalle. Taiteellisen ajattelemisen asenteella kulttuurin kuvaukseen voi löytyä uusia sävyjä. Kun ilmiötä tarkastellaan yhdistämällä havaintoja tavalla, jolla taidetta vastaanotetaan ja luodaan, voi löytyä aiemmin huomaamattomia näkökulmia. Kun tutkitavan todellisuuden kohtaa läheltä ja ilmiöt koskettavat suoraan, voi paljastua sellaista, mikä ei tule esiin mittaamalla, kyselemällä eikä edes kuvaamalla. Autoetnografisen lähestymistapa vaatii tutkijalta rohkeutta olla lähellä ja kietoutua ilmiöihin, ja taitoa suunnata huomio toiseen, siihen mitä haluaa tutkimuksellaan valaista.

Leena Valkeapää (TaT) asuu ja työskentelee Käsi-  
varren Lapissa, jossa hän kirjoitti myös väitöstu-  
kimuksensa. Valkeapää väitteli Aalto-yliopistossa  
taiteen tohtoriksi vuonna 2011.



**KÄVELYMETODI  
KUVATAITEELLISENA  
AJATTELU-  
MENETELMÄNÄ**

*Anne K. Keskitalo*

Käsittelen artikkelissani kävelemistä kuvataiteellisena ajattelu- ja havainnointitilana. Jäsenmän aluksi kävelen tehtyyn havainnointiin liittyviä merkityksiä teoreettisella tasolla. Esittelen kävelyn mahdollisuuksia kuvataidekasvatuksen opetuksessa ja tutkimuksen teossa pienen tutkimusesimerkin kautta, ja avaan samalla omaa ruumiillista lukukulmaani tulkintaan. Artikkelin lopussa esittelen tekemäni johtopäätökset kävelyn käyttökelpoisuudesta kuvataidekasvatuksen suunnittelussa, opetuksessa ja opetusta arvioivan tutkimuksen teossa.

Kävelemisen kauneudessa kävelijän eteen avautuu kolme maisemallista horisonttia<sup>186</sup>. Ensimmäinen horisontti avautuu ulospäin, maisemaan, kävelyn mahdollistaman moniaistisen havainnoimisen kautta. Maisema näyttäytyy maantieteilijän tutkimuskohteen tavoin fyysisenä rakenteena<sup>187</sup>. Toinen horisontti kääntyy kävelijän kehollisessa aistihavainnoinnissa kehon, mielen ja tunteiden sisään. Kävelijä nauttii näkemästään, virittyä aistihavaintojen äärellä sekä nykyhetkeen että havaintojen herättämiin aiempien luontoretkimuistikuvien, tuoksujen, äänien sekä maiseman tunnun kokemuksiin. Näiden kahden horisontin linkittymisen synteessinä kävelijä kokee laajan esteettisen elämyksen; siihen vaikuttaa liikkumisen elinvoimainen kokemus sekä kokemus ympäröivän maiseman tuottamien aistihavaintojen miellyttävyydestä ja vaikuttavuudesta suhteessa omiin elämäkerrallisiin muistoihin<sup>188</sup>. Kävelijän kolmas maisemahorisontti rakentuu

kaikista niistä maisemakuvastoista, joita kävelijä on elämänsä aikana kerännyt eri medioiden välityksellä osaksi omaa kulttuurista katsettaan<sup>189</sup>.

Kävelyn tiedetään aktivoivan molempia aivopuoliskoja. Tämä lähtökohta takaa hyvän asetelman kävelen ajattelulle. Kävelyn avulla on moni filosofi, runoilija, kuvataiteilija ja kirjallisuudentutkija syventänyt omaa ajatteluaan suhteessa sen hetkisiin taiteellisiin, tieteellisiin tai filosofisiin ongelmanratkaisutehtäviin ja työn alla oleviin luoviin prosesseihin. Romantiikan ajan runoilija Ludwig Tieckin kaltaisten kävelijöiden kuumokävelyt hautausmailla tavoittelivat ylevää luontokokemusta, jossa luonto merkityksellistyi henkisen ja esteettisen kokemuksen yhdistävänä äärettömyyden kokemuksena<sup>190</sup>. Tässä merkityksessä kävelyt toimivat runonkirjoittamisen innoittajina. Dadaistien pyrkimys selvittää kaupunkitilan syviä kerroksia ajoi heidät 1920-luvulla ns. antikävelyille. Dadaistit käyttivät myös retkiltä löytyneitä roskia taideteoksissaan<sup>191</sup>. Turistien alituisen haave yhteisesti jaettavista esteettisistä näköalapaikoista<sup>192</sup> ja niiden maisemallisesta kauneudesta, saa heidät alati uudelleen kävelemään merkittäviksi merkityissä paikoissa, joiden kokeminen ja valokuvaaminen lisää turistin katseen statusarvoa<sup>193</sup>.

Kävelytaiteessa kävelijällä on kuvataiteellisen tutkimusretkeilijän rooli. Kävelemään lähtemällä taiteilija rakentaa itselleen tilan, jossa hän voi heittäytyä sattumalle ja olosuhteille alttiiksi. Tähän liittyy thoreaulainen va-

186 Tarkoitan kävelemisen kauneudella kävelemiseen liittyvää erityistä esteettistä kokemusta, joka syntyy aistien maisemassa sisälläolon kokemuksesta. Em. maisemankokemukseen ja aistihavainnointiin liittyvää näkökulmaa on käsitelty erityisesti kulttuurimaantieteessä ja aistimaantieteessä. Kävelyn kauneus viittaa myös samannimiseen ryhmänäyttelyyn, joka oli esillä Voipaalan taidekeskuksessa Sääksmäellä vuonna 2008. [Kävelyn kauneus – retken, matkan ja kulkemisen äärellä. Anne Keskitalo, Jukka Ilkka, Jussi Kivi, Jaana Kortelainen, Pirkko Pajunen, Timo Pajunen, Tiina Veräjänkorva ja Timo Vartiainen, 27.1.–20.4.2008.]

187 Karjalainen 1996, 8–25.

188 Tuan 1995, 35–43; Karjalainen 1996, 8–11.

189 Karjalainen 1996, 8–11; ks. Jeans 1974.

190 Koskimies 1930, 9–10, 26, 78, 89, 313.

191 Careri 2002/2003, 22.

192 Adler 1989, 7; Nähtävyysturismi eli sightseeing lähti liikkeelle Grand Tourin aikaisesta opintomatkalusta, johon liittyi olennaisesti silminäkiyyden idea.

193 Urry 1990, 104.

paan mielen retoriikka, jossa irrottaudutaan kotilieden staattisuudesta, ollaan valmiita jättämään maallinen mammona taakse ja keskittyään kävelyn mahdollistamaan henkiseen matkantekotilaan<sup>194</sup>. Asettuminen tähän tilaan, jolla on olemassa retorinen ja representatiivinen historiansa, mahdollistaa oman kävelykertomuksen liittämisen aiempien kävelijöiden visuaaliseen ja sanalliseen kävelyretoriikkaan<sup>195</sup>.

Kävelyn mahdollistama hidas matkanteeminen on sidoksissa paitsi nykyhetken slow-liikkeen teeseihin myös thorealaiseen ”rakennetaan maja metsään” -perinteeseen, jolla Thoreau vastusti romantiikan ajan yhteiskunnan kiihtyvää teknologisoitumista ja eteenpäin menemistä<sup>196</sup>. Kävelyn voi tässä retorisessa perinteessä nähdä ”vastarintaeleenä” välimatkojen nopealle saavuttamiselle. Kävelijä haluaa tietien tahtoen asettua hitailemaan toisenlaiseen kulkemisen perinteeseen nojaten. Hän antaa ajatuksilleen ja havainnoimiselleen tilaa kohdata uusia ihmisiä, ja siten mahdollisuuden ihmetellä yhdessä maailman menoa ja ympäristöä. Tässä mielessä kävelijän katseessa on annos aiempien kävelijöiden kanssa jaettua ideologista arvoa maailmaa, jossa on keskeistä lähimaiseman ja luonnonympäristön tutkiminen hitaan matkanteon kautta<sup>197</sup>.

#### KÄVELYN MERKITYS TUTKIMUKSELLISENA AJATTELUTILANA

Eläytyvien kävelyretkien jatkaminen tieteilisinä ajattelutiloina *Tien päällä ja leirissä*:

*matkanteon kokemuksesta taideteokseksi* -väitöskirjatyöni yhteydessä tuotti kävelystä menetelmällisen tilan, joka mahdollisti ruumiillisen lukukulman rakentamisen omalle työskentelylleni<sup>198</sup>. Aluksi kävelyretkilläni oli eläytyvä rooli kävelytaiteilijoiden työskentelykäytäntöjen ymmärtämisen suhteen. Eläytyvien retkien tavoitteena oli ymmärtää tutkimuskohdetta paremmin ja päästä kävelyn avulla pohtimaan tutkimusongelman ydintä, kysymystä siitä, miten matkanteon kokemuksesta rakentuu taideteos. Retket jatkuivat päivittäisinä kävelyinä Helsingin Arabianrannassa, tutulla Vantaajoen rantoja kiertävällä reitillä, jonne ”otin mukaani” väitöskirjatyöhön liittyvän teorian pohtimisen sekä tutkimusongelmien ja tulosten ajattelun. Käytin siten kävelyretkiä peripateettisen teorian painottaman kokonaisvaltaisen ajattelutilan<sup>199</sup> merkityksessä, jossa useat filosofit, runoilijat ja taiteilijat olivat sitä käyttäneet kävelyn kulttuurihistorian ajallisissa kerrostumissa<sup>200</sup>. Peripateettisessa teoriassa korostetaan kävelyn merkitystä kävelijän yhteytenä ympäristöön. Siinä painottuu kävelyn eheyttävä merkitys havainnointitilana ja itsetuntemuksen syventäjänä<sup>201</sup>.

Kävelymetodi sisältää ajatuksen teorioiden elämisestä kävellessä, valokuvaten ja maalaten<sup>202</sup>. Kävelytaiteen esimerkin ohella äänimaisematutkimuksen perusteiden opiskelu äänimaisematutkija Helmi Järviluoman vetämällä kurssilla oli yksi tärkeimmistä lähtökohdista kävelymetodin syntymiselle. Järviluoman vetämällä kuuntelukävelymetodiin painottuvalla retkellä tehtiin äänimaisemal-

194 Wallace (1994, 178–193) nimeää Thoreauin kävelyretoriikan ideologiseksi kävelyteoriaksi. Jussi Vähämäki on käsitteellistänyt matkantekoa kahdesta näkökulmasta. Materiaalinen matka käsittää fyysistä liikettä maisemassa ja henkinen matka taas tarkoittaa jo tehdyn matkan muistelemista. Vähämäki piti matkaan liittyvän alustuksen Matkakertomus-seminaarissa Kilpisjärvellä 2002.

195 Ks. Careri 2002/2003; Solnit 2001; Wallace 1994; Keskitalo 2006.

196 Turner 1985, 1919; Oelschlaeger 1991, 145.

197 Ks. Keskitalo 2006.

198 Ks. Keskitalo 2006.

199 Wallace 1994, 13.

200 Ks. Solnit 2001.

201 Wallace 1994, 13.

202 Vrt. Turpeinen 2005. Outi Turpeisen väitöskirjan nimi on *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Turpeinen käytti taidemuseokäyntejä havainnointikohteinaan ja tämä havainnointi muistiinpanoineen tuotti museon toimintatapoja reflektioivia, fiktiivisiä installaatioita.

lisia havaintoja. Retken aikana havaintoja kirjattiin ylös, ja retken jälkeen käyty keskustelu auttoi tutkimusmenetelmän käytön ymmärtämisessä<sup>203</sup>. Järviluoman kursilla tiedostin kuuntelukävelyn kuuloaistia herkistävän vaikutuksen. Huomasin kuuntelukävelyn tuottavan ruumiillista ja aistista tietämistä<sup>204</sup>. Tätä kautta olen ymmärtänyt moniaistisen ajattelu- ja havainnointitilan merkityksen aisti- ja tunnetiedon tuottamisessa<sup>205</sup>. Kävelymetodin kautta tietäminen lähestyy aisteilla ajattelua<sup>206</sup>, toisin sanoen näköaistia ei hierarkisoida aistihavainnoimisen ykkösaistiksi. Tällöin havainnointi ymmärretään aistimistapahtumana, jossa eri aistien tuottamalla tiedolla on merkitystä kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta. Myös aistietnografiassa korostetaan kävelyllä saatutettavaa moniaistista tietämistä ja oppimista<sup>207</sup>.

Kävelymetodi on ruumiillinen ajattelutila, jossa kävelyn mahdollistama rentoutunut liikkumisen tila ja lähimaiseman havainnointi aktivoivat intuitiivista ajattelua. Metodi on samankaltainen kuin filosofi Timo Klemolan kontemplatiivinen harjoitus, jossa kehontietoisuutta harjaannutetaan ulkoisen tietoisuuden, kehon sisäisten aistimuksien, tietoisuuden assosiaatiovirran ja puhtaan tietoisuuden virittämisen kautta<sup>208</sup>. Kävelymetodissa ulkoisina ärsykkeinä toimivat kävelyretkellä tehdyt aistihavainnot. Ruumiillisen aivoriikeilyn mahdollistama rentoutunut kävely lisää sisäistä elinvoimaisuuden tunnetta ja mahdollistaa ns. uneksintavaiheen<sup>209</sup>, jossa kävelijä kuuntelee tarkkaan sisäistä assosiointiaan, tunteitaan

ja esiin nousevia mielikuvia. Uneksintavaihetta jatkettaessa kävelijä siirtyy mittelyvaiheeseen, joka tuottaa intuitiivisia huomioita ja ongelmanratkaisussa olennaisten asioiden tiedostamista. Mittelyvaiheessa kuunnellaan kävelyn herättämiä alitajuisia ajatuksenjuoksutuksia<sup>210</sup>. Kävelyn herättämä ajattelutila jatkuu vielä retken jälkeisenä lepovaiheena, jolloin omia ajatuksia, mielikuvia ja tunteita kannattaa kuunnella.

## KÄVELY HAVAINNOINTITILANA KUVATAITEEN OPETUKSESSA

Suomalaisella kuvataiteen opetuksen kentällä käsite- ja ympäristötaiteilija Lauri Anttilan *Ajatus ja havainto* -teos sekä *Havainto taiteoksena* -artikkeli ovat merkittäviä teoreettisia kulmakiviä perinteessä, jossa havainnointi pyritään ottamaan tiedostavassa mielessä osaksi kuvataiteen opetusta ja taiteellista toimintaa.<sup>211</sup>

Jussi Kivi on käyttänyt Kuvataideakateмиassa ja aiemmin Oriveden opistossa pitämässään opetuksessa ohjattuja metsä- ja maastoretkiä 1980-luvun lopulta lähtien. Retkien tavoitteena on ollut ympäristöhavainnointiin keskittyminen ja havainnointitaidon syventäminen, samalla kun tutustutaan retkeilyn käytäntöihin. Retkillä on tarkasteltu vuorokaudenaikojen rajapintoja, luontoon liittyviä havaintoja, leiriytymiseen liittyviä toimintoja sekä urbaaniin ja teolliseen kulttuuriin liittyviä tekijöitä, mukaan lukien ekologiset ja poliittiset kysymykset. Kivi on työskennellyt ohjattujen retkien parissa myös yhdessä Lauri Anttilan kanssa.<sup>212</sup>

203 Järviluoma 2003. Äänimaisematutkimuksen perusteita -kurssi. Kurssipaikkana Länsi-Suomen kesäyliopisto, Pori, 15.8.—16.8.2003.

204 Ks. myös Pink 2009/2010.

205 Sava 1998, 110–118.

206 Classen 1993, 8–9.

207 Pink 2009/2010, 63.

208 Klemola 2004, 52–53.

209 Fenomenologi Gaston Bachlardin (2003) jäsentämä teoria poeettisesta kuvittelusta ja psykologi Carl Gustav Jungin (1991) sovellus Freudin assosiaatioteoriasta ovat vaikuttaneet tämän vaiheen jäsentämiseen. Kävelijän kokemat aistihavainnot virittävät hänen elämäkerrallista muistiaan ja aktivoivat tiedostamatonta puolta.

210 Keskitalo 2006, 66–67.

211 Anttila, 1989; 1994.

212 Keskustelu kuvataiteilija Jussi Kiven kanssa 15.8.2006, TA. Ihan alussa kurssi Lauri Anttilan kanssa kulki nimellä Ympäristötyöpaja. Jussi Kiven tiedonanto 30.5.2012, TA.



- 
- Tilakokemuksen aistietnografista pohtimista kävelyluennolla. Kuvassa on käynnissä siirtyminen parkkipaikalta metsän sisään. Kuva: Anne Keskitalo.



Kivi on jäsentänyt ohjattujen metsäretkien pohjalta Kuvataideakatemiassa sekä taidekoulu Maassa pitämiensä Romantic Geography & Artistic Geography -kurssien sisältöä. Kivi on retkien vetäjänä rakentanut ohjatuille metsäretkille reitin, kohteet sekä dramaturgian, joten retket ovat olleet luentotilan kaltaisia<sup>213</sup>. Kiven ohjattujen retkien retkiluennoilla on keskitytty havainnointiin ja paikan historiaan, kuten paikassa sattuneisiin tapahtumiin.<sup>214</sup>

Taideteollisen korkeakoulun, nykyisen Aalto-yliopiston, ympäristötaiteen koulutusohjelmassa kävelyretkillä on ollut merkittävä sija osana ympäristötaiteen opetusta, erityisesti paikkoihin tutustumisessa<sup>215</sup>. Myös kuvataidekasvattaja Timo Jokela on tuonut ympäristöhavainnoinnin merkityksen esille Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman ympäristötaideprojektien kautta. Jokela pitää havaintotaide syventämistä yhtenä kuvataidekasvatuksen perustavoitteista<sup>216</sup>.

Olen käyttänyt kävelytaiteen sovelluksia omassa kuvataideopetuksessani vuodesta 2007 lähtien. Kävelytaiteen sovellukset ja äänimaisematutkimuksen kuuntelukävelyn<sup>217</sup> kaltaiset havainnointiharjoitukset, joissa viritetään aistitietoa ja syvennetään havainnointia, olivat kuvataiteen opetukseni keskiössä Multisensory Art Education -työpajassa<sup>218</sup> Ylöjärven työväenopistolla vuonna 2011. Teimme työpajassa kosketuskävelyn, jonka opiskelijat visualisoivat haluamallaan ilmaisuvälineellä<sup>219</sup>. Väriopin opetuksessa käytin väriteorioita havainnollistavaa

värikävely -harjoitusta Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan taide- ja kulttuuriopinnoissa vuosina 2008–2009. Värikävelyllä tehtiin muistiinpanoja värihavainnoista, minkä pohjalta rakennettiin visuaalinen esitys. Olen pitänyt havainnointiharjoituksia myös osana Ylöjärven työväenopiston aikuisten taiteen perusopetuksen ympäristötaiteen ja sommittelun opetusta vuosina 2010–2011. Sommitteluharjoituksiin liittyi kehollisia harjoituksia, joilla pyrittiin aktivoimaan aistitietoa osaksi sommittelun periaatteiden ja sommittelukaavojen oppimista. Käytännössä näihin harjoituksiin liittyi osia, joissa käveltiin parkkipaikan läpi diagonaalisuunnassa, ja kävelyn jälkeen pohdittiin diagonaalikävelyn eroa suoran viivan kävelyyn tai spiraalikävelyyn. Lapin yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen Maalauksen liike ja liikkeen maalaus -kurssilla, jonka pidimme yhdessä Leena Auran kanssa vuonna 2009, ydinidea oli liittää moniaistisia havainnointi- ja liikeharjoituksia osaksi kuvallisen työskentelyn prosessia.

Yhteistä näille opetusjaksoille on ollut havainnoinnin syventämisen sekä aistitiedon viritämisen ja kokonaisvaltaisen luovan prosessin rakentamisen tavoitteet. Koko keho ja ruumiillinen aisteilla ajattelemisen<sup>220</sup> on ollut opetuksessa keskeisellä sijalla. Kävellessä tehdyillä aistihavainnointiharjoituksilla on ollut opetettavaa tematiikkaa syventävä merkitys. Esimerkiksi ympäristötaiteen kurssilla kosketuskävelyharjoituksen avulla rakennettiin menetelmällisiä lähtökohtia ympäristön aistietnografiseen havain-

213 Luentovertausta ei pidä Jussi Kiven mukaan ottaa täysin kirjaimellisesti. Opiskelijoille retki on Kiven mukaan hänen opastus-ohjauksestaan huolimatta aina myös vuorovaikutusta ympäristön kanssa, ei siis vain luennoitsijan ja hänen aiheensa ja esimerkkiensä kanssa. Jussi Kiven tiedonanto 30.5.2012, TA.

214 Keskustelu kuvataiteilija Jussi Kiven kanssa 12.5.2012, TA.

215 Keskustelu arkkitehti, Voipaalan taidekeskuksen toiminnanjohtaja (TaT) Laura Uimosen kanssa 14.5.2012, TA. Uimonen kertoo työskennelleensä yhdessä professori Markku Hakurin kanssa ympäristötaiteen opetuksen parissa taideteollisessa korkeakoulussa vuosina 2001–2004.

216 Jokela 1995, 25–38.

217 Järviluoma 2003.

218 Keskitalo 2011. Multisensory Art Education –workshop, ALVA, Adults Learning Visual Arts, Ylöjärven työväenopisto.

219 Ks. <http://www.youtube.com/watch?v=awiW4c7MDfc>.

220 Classen 1993, 8–9.

nointiin. Kosketuskävelyn lähtökohtana on aktivoida kosketusaistia. Kävelijä keskittyy havainnoimaan kävelyretkeä siinä tapahtuvien kosketuspintojen kautta. Toisin sanoen hän kerää havainnointiretkeltään erilaisia kosketuksia käsillään, jaloillaan ja kehollaan. Kehollisen koskettamisen ajatusta ylläpidetään myös kosketuskävelyharjoitteen aistietnografisessa taltioinnissa eli kehollinen ja moniaistinen näkökulma rakennetaan taroituksella mukaan. Ympäristön ja tilan taide -kurssilla kävelyluennon ja siihen liittyvien teoria ja aistihavainnointiharjoitteiden merkitys laajeni havainnoinnin syventämisen lisäksi kävelyn mahdollistaman ajattelutilan käyttämiseen osana opetustilannetta<sup>221</sup>.

### KÄVELLEN KOOTUT AINEISTOT

Tämän tutkimusesimerkin aineisto koostuu 1) kävelyluennon suunnittelurekillä tehdyiltä moniaistisista muistiinpanoista ja valokuvista 2) Turun yliopiston opettajankoulutuslaitoksen Rauman yksikössä 24.4.2012 sekä 3.5.2012 pidettyjen kävelyluentojen kuvauksista, moniaistisista muistiinpanoista ja valokuvista sekä 3) kävelyluontoon osallistuneilta opiskelijoilta kerätystä arviointilomakkeista (13 kpl).

Kiinnitän aineistontulkinnassa huomioni siihen, millaisena ajattelutilana kävely näyttäytyy itselleni opetuksellisessa ja tutkimuksellisessa mielessä, ja millaista tietoa se tuottaa. Kävelyluennolta kerätyn aineiston suhteen huomioni keskittyy kävelyllä tuotettuun ajattelu- ja havainnointitilaan sekä sen luonteeseen oppimisympäristönä ja tiedon tuottamistilana.

Käytän aineistojen käsittelyyn ruumiillisen lukukulman kautta syntyvää moniaistista lähilukemista, jossa keskityn huomioimaan kielellisten merkityksien lisäksi ei-kielellisiä

merkityksiä<sup>222</sup>. Tarkastelen myös kuvamateriaalia erityisesti aistitiedon näkökulmasta. Ennen analyysia taustoitan vielä kävelypedagogiikkani lähtökohtia.

### KÄVELYPEDAGOGIIKAN LÄHTÖKOHTIA

Tässä tutkimusesimerkissä kävelyn havainnointiin perustuvaa pedagogiikkaa on käytetty seuraavissa merkityksissä: Lähtökohdaksi on ymmärretty kävelytaiteesta juontuva ajatus havainnoinnin erityisestä merkityksestä taideteoksen rakentamisessa. Toisena perustavana ajatuksena on, että tiedostetaan havainnoinnin opettamisen merkitys kuvataidekasvatuksen oppiaineessa ja ymmärretään havainnointiin liittyvän miimeettisen taidekasvatusparadigman perinne<sup>223</sup>. Tässä mielessä Lauri Anttilan ajatus ympäristöhavainnoinnin merkityksestä taideteokselle toimii eräänlaisena opettamisen johtotähtenä. Opiskelijoita kannustetaan havainnointiharjoituksien kautta omaäänisten moniaististen havainnointisovellusten rakentamiseen ja havainnoimisen esittämiseen opiskelijan valitsemalla visuaalisella välineellä. Samalla ollaan tietoisia kävelemisen esittämiseen liitettävästä ympärikävelijyyden eli peripateettisuuden teorian vaikutuksesta kävelijyyden retoriikkaan. Kävelijyys ymmärretään siihen liittyvän tulkinnallisen näkökulman kautta, jolla on oma kulttuurihistoriansa Aristoteleen luento- ja väittelykävelyistä lähtien. Kävelen oppimisen isänä voidaan pitää Artistotelesta, jolla oli tapana keskustella opiskelijoidensa kanssa kävelyn lomassa Lykeijonin käytävillä<sup>224</sup>. Peripateettisuuden näkökulmasta kävelyn esittämisessä painotetaan kokonaisvaltaisen liikkumisen merkitystä havainnointitavalle. Kävelijyys nähdään ympäristöön osallisuutta luovana toimintana, ja kävelyn merkitys kiinnitetään

221 Värikkävy-harjoitus on tuottanut myös värijuoksun visualisoinnin.

222 Esimerkiksi äänimaisematutkimus aistietnografisena tutkimussuuntana keskittyy äänimaisemasta tuotettujen aineistojen ei-kielellisten merkitysten luontaan. Ks. esim. Kytö 2011. Moderni kaupunkilaisuus akustisena järjestyksenä. Istanbulilaisen taloyhtiön äänimaisemaetnografia.

223 Räsänen 2008, 80–109.

224 Ks. Solnit 2001.

havainnoinnin lisäksi ajattelun ja itsetunnon näkökulmiin<sup>225</sup>.

Taideterapeutti Vija Bergs Lusebrinkin tavoin ymmärrän sekä kuvataiteen opettamisen että oppimisen luovana prosessina, jossa vuorottelevat ja yhteenkietoutuvat aistien ja kinesteettisyyden kautta tietäminen, havaintojen kautta tietäminen, tunteiden kautta tietäminen sekä kognitiivisen tason ja symbolien kautta asioiden käsitteellistäminen<sup>226</sup>. Havainnointiharjoitusten rooli omassa opetuksessani merkitsee näiden eri tasojen tietoista käyttämistä moniaistisessa kuvataiteen opettamisessa. Kävellessäni aivoriihiä mahdollistaa kyseisen näkökulman myös kuvataiteen opetuksen suunnitteluvaiheessa.

Esittelen seuraavassa aineistoesimerkkejä omasta tavastani linkittää kävelymetodi opetuksen suunnitteluun ja tutkimuksen työstämiseen. Ensimmäinen aineistolainaus tutkimuspäiväkirjastani koskee kuuntelukävelyn suunnittelua:

Käytän kävelyretkeä tunteiden käsittelyyn ja opetuksellisen tilan rakentamiseen. Kuten A Mis-guide to Anywhere kehottaa – kävele kunnes tunnet olosi paremmaksi<sup>227</sup>. Kävelen käytöstä poistettua junanrataa tuulisella ja puolipilvisellä säällä. Kerään mukaani kiinnostavia kiviä kunnes kädet ovat täynnä kivitaakkaa<sup>228</sup>. Havainnoin kivien muotoja, värejä sekä symbolista muotokieltä. Olen havainnoinut ja keräillyt kiviä pienestä asti, ja havainnointi- & keräilyme-

netelmä tuottaa minulle tuttuuden ja turvallisuuden tunnetta<sup>229</sup>. Kivistä löytyvien hahmojen ja värien tarkkailu intiimissä lähimaisemassa keskittää ajatuksiani ja saan aistimusten ja symbolisten muotojen kautta käsiteltyä mielikuviani ja tunteitani. Kasaan kivet symbolisesti merkittävään asetelmaan junaradan viereen ja järjestän tällä eleellä tilaa opetuksellisille ajatuksilleni. Kotiin kävellessäni tarkkailen vielä tulomatkalla kiinnostavia kiviä. Otan muutama väreiltä, muodoiltaan ja symboliikaltaan merkittävintä kiveä mukaani muistuttamaan uudesta, myönteisestä järjestyksestä. Radalle kasattu kivikasa muistuttaa, että kivet kuvaavat taakse jättämiäni, hylättyjä ajatuksiani. Kirkkaanväriset uudet kivet, mukana intuitiota symboloiva nenäkivi taas muistuttaa omien mielikuvien kuuntelemisen tärkeydestä. Jatkan havainnoinnista ja tunteiden käsittelystä alkanutta työskentelyä jäsentämällä kävelyluennon teemoja. Päätän, että käsittelemme luennolla maisemanhavainnointia kolmesta eri näkökulmasta, paikan ja tilan teoriaa, situationisteilta peräisin olevaa ajalehtimisen teemaa, jota käytämme kävelyluennon etenemisessä sekä sovelluksia kuuntelu- ja kosketuskävelyharjoituksista. Näin sisällytän kävelyluontoon Lusebrinkin luovan prosessin teoriaa: aistitietoa ja havainnoinnin tasoa virittäviä elementtejä, kinesteettisiä elementtejä sekä käsitteellistä ja symbolista tietoa.<sup>230</sup>

Aineistoesimerkki tuo esiin kävelymeto-

225 Wallace 1994; Solnit 2001.

226 Lusebrink 1990, 2004.

227 Hodge, Persighetti, Smith, Turner & Weaver, 2006.

228 Burke 2001, 123–139; Pratt 1992, 15–16, 30–31; Lindtroth 1983, 25; Keräilemisen perinne rakentuu tutkimusmatkailijan katseen perinteestä: mm. pyrkimyksestä nimetä oudot oman kulttuurin ulkopuoliset lajit.

229 Jussi Kiven tapa keräillä metsäretkiltä Romantic Geographic Society:n arkistoihin näytteitä (suksenpaloja, arkeologisia näytteitä yms.) on innoittanut minua. Ruusukävely-maalausinstallaatiota varten keräilin Helsingin Arabiassa 2006–2007 tekemilläni kävelyillä ruusujen tuoksua ja värejä. Visualisoin ruusukävelyn installaatioksi, jossa ruusujen värisävyt tulivat esille. Ruusukävely-maalausinstallaatio oli mukana *Kävelyn kauneus – retken, matkan ja kulkemisen äärellä* -kutsunäyttelyssä Voipaalan taidekeskuksessa 27.1.–20.4.2008. Näyttelyssä oli teoksia myös Jukka Ilkalta, Jussi Kiveltä, Jaana Kortelaiselta, Pirkko ja Timo Pajuselta, Tiina Veräjänkorvalta sekä Timo Vartiiaiselta. *Kävelyn Aura* -maalausinstallaation lähtökohtana on ollut kävelyretkiltä kerätyt ruumiilliset jälkienergia -tuntemukset kehossa samoin kuin *Kuljen uneksin* -näyttelyteoksillekin 2004. *Kävelyn Aura* -maalausinstallaatio oli esillä Kemian taidemuseolla *Maisemahuoneita* -näyttelyssä. *Maisemahuoneita* -näyttely koostui Minna Haverin, Marjo Hyttisen, Marjut Takasen sekä allekirjoittaneen teoksista. *Kuljen, uneksin* -näyttely oli esillä taiteiden tiedekunnan Valo-galleriassa vuonna 2004.

230 Tutkimuspäiväkirja 21.4.2012, TA.



- 
- Kevättulvissa kuohuvan Liesijoen rannalta, Seitsemisen kansallispuistosta, löytyy merkkejä sen vakioasukkaasta. Kuva: Anne Keskitalo.

din tarjoaman ajattelu- ja havainnointitilan moniaistisen luonteen sekä sen tarjoaman opetuksellisen ja tutkimuksellisen tilan, jossa rentoutunut liikkuminen, luonnonhävinnointi ja ”kivien keräily” toimivat ajattelun aktivoijana.

Seuraavassa tutkimusaineistoesimerkissä näkyy tapani käyttää kävelymetodia tutkimusprosessissa oman ruumiillisen lukukulmani rakentamisessa. Kävelyretki Seitsemisen kansallispuistossa on kuvattu tutkimuspäiväkirjassani:

Tunteita käsittelevän kävelyn juuret löytyvät romantiikan ajan luontosuhteesta. Thoreaukin heijasteli omia tunteitaan verraten niitä järven pinnan tyyneyteen<sup>231</sup>. Romantiikan ajan filosofeille luonto edusti ylevää kauneutta, esteettiseen luontokokemukseen sekoittui ripaus pelon ja kauhun kokemusta. Henkinen yhteydentunne luontoon oli tärkeää<sup>232</sup>. Vappupäivän seitsemisen kävelyretken metsä on talven myrskyjen jäljiltä korjaamaton, kaoottinen, epäjärjestyksen paikka. Puita on katkeillut ja taipunut polun ylle. Saan heijastaa teoreettisten ajatusteni epäjärjestyksestä metsään ja se rauhoittaa minua oudolla tavalla. Liesijoki kuohuu kevään tulvavesiä. Alueella asusteleva majava on torpedoinut jokea pienillä padoillaan ja pesäkoisoillaan. Joen äänimaisema vaihtelee majavan toiminnan myötä. Välillä tuntuu kuin joen ääni olisi tukahtuneempi. Padoista vapailla juoksu-  
tuksilla ääni kuohuu ja kohisee. Syömme retkikumppanin kanssa eväät paikassa, jossa joen ääni kuuluu taustalla vaimeampana, kohdalla voimakkaampana ja edessä hieman laantuvana. Tämä kävely rentouttaa minua ja saan järjestettyä artikkeliin liittyviä teoreettisia ajatuksia. Kävely miellyttävässä luonnonmaisemassa toimii elinvoimaisuuden tunnetta lisäävänä myönteisenä mielikuvaharjoituksena; esteettiseen kokemukseen liittyy voimaannuttava ja hoitava merkitys. Tällä kävelyllä olen jäsentänyt mieleksäni kävelyluennolta keräämääni teoriaa.<sup>233</sup>

Aineistoesimerkki tuo esiin kävelen ha-

vainnoinnin ja ajattelun aktivoiman tietämisen tavan. Siinä kietoutuvat yhteen aistit, tunteet, havainnot, liikkuminen, käsitteet, mielikuvat ja symbolit. Keskityn tällä kävelymetodiretkellä tunteiden käsittelemiseen osana oman ruumiillisen lukukulmani rakentamista.

Seuraavassa Kihniössä toteutettua kävelymetodiretkä kuvaavassa aineistokatkelmassa tulee esille kävelynmetodin mahdollistama ajattelu- ja havainnointitila opetusta arvioivan tutkimusprosessin jäsentämisen kannalta:

Rauhallinen sunnuntiaamun kävelyretki, jossa kävelen retkikumppanin kanssa vanhaa rautatiekiskopohjan viertä havainnoiden keväen etenemistä ja lintuja. Retkellä huomaan vanhoja ruostuneita viittoja, vanhan, hylätyn majanpohjan kivien välissä, kiskoja valtaavat kitukasvuiset kuuset, koiranhaukuntaa sekä tuulensuhinaa. Kävelypohja on mukavan pehmeä, välillä jalka osuu sateen liukastamaan kiskopölkkyyn, jossa ote ei pidä yhtä hyvin. Tämän kävelyn aikana huomaan, että kävelyluennon keskeinen merkitys on sen mahdollistamassa ajattelutilassa. Havainnointiharjoitukset saavat oman merkityksensä, kun niistä puhutaan yhdessä ja kävelyluento rakentuu konstruktivistisesti kerros kerrokselta yhdessä tuotetun kävelyn ja siihen liittyvien harjoitteiden sekä välikeskustelujen varaan.<sup>234</sup>

Aineistokatkelma osoittaa systemaattisesti käytetyn kävelymetodin kiteyttävän ajattelua tutkimusprosessissa. Kävelymetodi toimii keskeisenä osana tutkimuksellista ajattelemisen tilaa.

#### KÄVELYLUENTO KÄVELYPEDAGOGISENA AJATTELUTILANA

Vuonna 2012 pidin kävelyluennon osana kuvataidekasvatuksen perusopintokokonaisuuteen kuuluvaa Ympäristön ja tilan taidekurssia Turun yliopiston opettajankoulutus-

231 Lukkarinen 2004, 102–103.

232 emt.

233 Tutkimuspäiväkirja 1.5.2012, TA.

234 Tutkimuspäiväkirja 13.5.2012, TA.





- 
- Käytöstä poistetun junanradan kylttien estetiikka virittää kosketusaistin radanvieruskävelyllä Kihniössä. Kuva: Anne Keskitalo.

laitoksen Rauman yksikössä. Kurssin sisältöinä painottuivat ympäristön havaitseminen ja kokeminen, ympäristötieteet teoreettisena viitekehysenä, ympäristö taiteellisen tutkimisen ja ilmaisun lähtökohtana sekä ympäristötaideprojektin toteuttaminen<sup>235</sup>. Kurssi oli lähtenyt liikkeelle Rauman taidemuseolle tehdyn Pelataan!-taidekasvatuspelin rakentamisesta. Kurssilaiset ovat rakentaneet museon piha-alueelle toiminnallisia ja pelillisiä rasteja, jotka on suunnattu koululuokille. Ympäristötaiteen kurssin pelilliset teokset koostuvat luonnon- ja kierrätysmateriaaleista. Pelataan!-taidekasvatuspelissä oli esillä teoksia myös muista kuvataidekasvatuksen sivuaineopintojen opintokokonaisuuksista.

Kävelyluento oli rakennettu tuottamaan opetus suunnitelmassa esitettyjä ympäristöhavainnointiin ja -kokemiseen liittyviä sisältöjä, rakentamaan teoreettista viitekehystä ja avaamaan ovia ympäristötaiteen menetelmällisiin näkökulmiin. Luento sisälsi teoreettisia johdatuksia paikkakokemisen teoriaan, epäpaikan käsitteeseen sekä tila- ja maisemakokemukseen. Näitä teoreettisia lähtökohtia pohdittiin pienten alustusten jälkeen kävelyn ajattelutilassa siten, että opiskelijat johtivat reittiä situationistien ajatelmien mukaisesti 7–15 min kerrallaan. Kävelyosion jälkeen pysähdyttiin tekemään muistiinpanoja valokuvaten ja/tai kirjoittaen sekä käytiin välikeskustelu. Tavoitteena oli, että ymmärrys teoriasta rakentuu osin kävelyn moniaistisen ajattelutilan mahdollistamassa havainnointijaksossa, osin yhteisen välikeskustelun aikana. Välikeskusteluissa kurssilaiset toivat esiin omia havaintojaan esimerkiksi kotikaupungin tutuudesta verrattuna outoon kaupunkiin.<sup>236</sup>

Kävelyluennon toisessa osassa jatkoimme kuuntelukävelysovelluksella. Kuuntelukävelyssä keskityttiin äänimaiseman yksityiskohtiin, vaihtuviin äänimaisemiin ja

äänimaisemallisiin maamerkkeihin kaupungin eri osissa. Jälleen käytimme ajatelmien periaatetta kävelyreittein valinnassa. Välillä pysähdyimme tekemään kuvallisia ja sanallisia huomioita. Pyysin lisäksi opiskelijoita keksimään tavan, jolla voi yhdistää kaksi tai kolme aistihavaintoa, ja esittämään yhdistelmän omassa kävelykerronnassaan. Tällä tavoittelimme synesteettistä kokemusta aistienvälisestä yhteistyöstä.<sup>237</sup>

Kuuntelukävelyn jälkeen pidimme välikeskustelun, jossa tarkastelimme reitin äänimaisemahavaintoja kävelyluennon osanottajien näkökulmasta. Kuuntelukävelyn jälkeen jatkoimme kävelyluentoa kosketuskävelyharjoituksella. Siinä keskityimme kosketusaistin virittämiseen. Tavoitteena oli kerätä kosketusaistimuksia oman kehon avulla ja keskittyä valokuvaamaan reittiä kehollinen näkökulma huomioiden. Reitillä tehtiin myös kirjallisia muistiinpanoja.

#### KÄVELYLUENTO OPETUSMENETELMÄNÄ, OPPIMISYMPÄRISTONÄ JA AJATTELUTILANA

*Flow. Varsinkin kuuntelukävely sai itsessään ajatuksen virtauksen päälle. Huomioita ympäristöstä ja mitä muistoja sekä ajatuksia se herättää. Ajatus kulki koko ajan. Oli jännä huomata, miten niinkin arkinen asia kuin kävely voi nostaa erilaisia ajatuksia pintaan. Tai, niinhän se on aina, nyt se tuli vain tiedostettua helpommin.*<sup>238</sup>

Opetuksellisenä lähtökohtana erilaiset retket ja opintomatkat sisältävät samankaltaisia yhteisöllisiä keskustelutiloja kuin kävelyluento. Kävelyluennon osallistujat arvioivat palautteessaan, että kävelyluento on hyvä menetelmä ympäristön tarkastelemiseen. Sen katsottiin mahdollistavan ajatuksia sytyttävän, virtaavaan flow-kokemuksen.

*Ainakin on parempi kulkea ja tarkkailla ympäristöä, maisemia, ääniä, jne. paikan päällä. Samanlaista ajattelutilaa ei saa luennolla*

235 Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opinto-opas 2011–2014.

236 Kävelyluento, osa I, 24.4.2012, Turun yliopisto, OKL, Rauman yksikkö.

237 Kävelyluento, osa II, 3.5.2012, Turun yliopisto, OKL, Rauman yksikkö.

238 Katkelma kävelyluennon arviointilomakeaineistosta, 2012. Vastaajina luokanopettajiksi opiskelevat kuvataidekasvatuksen sivuaineopiskelijat, Turun yliopisto, OKL, Rauman yksikkö.





- 
- Yksityiskohta Maiju Pollarin ja Reetta Nordmanin kokoamasta ”Kaatopaikka”-pelistä. Pelataan!-taidekasvatuspeli, näyttelyn toteuttajina kuvataidekasvatuksen sivuaineen opiskelijat, Turun yliopisto, OKL, Rauman yksikkö, pelin sijainti Rauman taidemuseon piha-alue, 26.4.–28.5.2012. Kuva: Anne Keskitalo.

istumalla ja kuvia katsomalla tai ääninauhoja kuuntelemalla.<sup>239</sup>

Kävelyluento koettiin erilaisena, uudenlaisena, mielenkiintoisena sekä rentona lähestymistapana. Opetusmenetelmänä sen koettiin antavan uuden näkökulman ympäristöhavainnoimisen syventämiseen, ympäristön moniaistiseen kokemiseen, keskittymiseen, rauhoittumiseen ja ajattelemiseen.

Kävelyluennolla aistii tiedostaa asiat voimakkaammin eri aisteilla. Yleensä kävellessä ei tule huomattua muuta kuin voimakkaimmat aistiärsytykset. Opetusmenetelmänä voidaan opettaa kiinnittämään enemmän huomiota erilaisiin ärsykeisiin.<sup>240</sup>

Kävelyluennon eduiksi koettiin sen soveltamismahdollisuus erilaisissa ympäristöissä, sen kokonaisvaltainen olemus menetelmänä.

Ajatus pääsi virtaamaan vapaasti ja esteittä. Hyvin positiivinen luentokokemus.<sup>241</sup>

Kävelyluento nähtiin mukavana vaihteluna luokkatyöskentelylle. Sen koettiin luovan normaaliluentoa vapautuneemman tunnelman. Sen nähtiin tarjoavan erilaisia ajattelua ja oppimistapoja. Yhteiset kävelyluennon tematiikkaa refleктоivat keskustelut harjoitteiden välissä koettiin työskentelyä edistävinä seikkoina.

”Ajelehtiminen” spontaanisti tuntui hyvältä. Yhteiset levähdyspaikat ja ajatusten jakaminen auttoivat tehtävänantoihin paneutumista.<sup>242</sup>

Lisäksi opiskelijat miettivät kävelyluennon koulusoveltuvuutta ja harjoitteisiin liittyvän ohjeistuksen suuntaamista. Kävelyluennon kehittämishaasteeksi nähtiin sen soveltaminen alakoulun oppilaille. Kävelyluennon jakamista useammalle opetuskerälle pidettiin tärkeänä.

Yhteenvetona voidaan todeta, että kävelyluento toimi aistietnografisena ajattelutilana, jossa yhdistyvät sekä kielellinen että ei-kielellisen havainnointi. Ei-kielellistä aistietnografiaa ilmeni kävelyluennon ajelehtimiskäytännöissä, joissa luennolle osallistujat johtivat retkeä teoreettiset tehtävänannot

mielessään. Retken johtajat ”näyttivät” toisille erityisiä ympäristöjä eri tehtävänannoista käsin. Varsinkin havainnointiharjoituksissa kielellinen pohdinta, esimerkiksi muistiinpanojen tekeminen, katkaisi aisteilla ajattelun. Valokuvaus taas visuaalisen etnografian muotona jatkoi ja yhdistyi luontevasti aistihavainnointiin. Kävelyluento tuotti keräämäni aineiston perusteella moniaistisen ruumiillisen ajattelu- ja havainnointitilan.

Ymmärrän kävelymetodin luovana, eläytyvänä ajattelutilana, ruumiillisena aivo-riiheilutilana, joka mahdollistaa opetuksen suunnittelun, tutkimusprosessin eri vaiheisiin liittyvää ajattelun kehittelyn sekä tulokinnallisen tilan. Kävelymetodi toimii tutkimuksellisenä ajattelutilana, jossa pohditaan tutkimusongelmia, mietitään teoreettista viitekehystä ja oivalletaan aistietnografisen havainnointitilan ominaispiirteet.

Keräämäni aineiston valossa näen myös kävelyluennon kokonaisvaltaisena, aistisena ajattelutilana. Kuuntelukävelysovellus tuotti luentoon osallistuvilla flow:n kaltaisen huipukokemuksen ja virtaavuuden tunteen. Kävelyluennon ajattelutilassa oli mahdollista rauhoittua arjen kiireestä ja kuunnella omia ajatuksia sekä tutkia ympäristöhavainnointin kautta ihmisen jättämiä jälkiä ympäristössä. Aineistoesimerkit osoittavat, että kävelymetodin sovelluksena syntynyt kävelyluento on olemukseltaan samankaltainen kuin oma kokemukseni kävelymetodin luonteesta. Molemmat mahdollistavat kävelun ajattelun ja havainnoinnin keskiössä olevien asioiden refleктоivan pohdinnan.

Anne Katarina Keskitalo (TaT) toimii Turun yliopiston Rauman Opettajaankoulutuslaitoksella taito- ja taideaineiden yliopistonlehtorina. Keskitalo on väitellyt kävelytaiteesta Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa 2006. Keskitalon työura sisältää työskentelyä kuvataidekasvattajana eri kouluasteilla sekä toimintaa kuvataidekriittikkona ja taiteen tutkijana.

239 Arviointilomakeaineisto 2012.

240 emt.

241 emt.

242 emt.

# **TIETÄMINEN YHTEISISSÄ PROSESSEISSA**

*Jaana Houessou*

Minussa on syntynyt tarkkailija. Se keskeyttää toimintani, asettuu kädenmitan päähän ja kysyy: mitä oikeastaan teet? Mitä oikeastaan nyt ajattelet, mitä käyt läpi ja mikä siitä heijastuu tekeillä olevaan teokseesi? Se kyselee myös menneistä. Mille aiemmille teoksille tämä on sukua, miten ajatuksesi käsillä olevasta teemasta ovat kehittyneet? Mitä tämä prosessi paljastaa aiemmista prosesseista? Tarkkailija on mukanani aina, mutta suurimman osan ajasta se on hiljaa eikä kysele. Kysymykset tulevat ryöppyinä, kun työskentelyssä tulee hitaampi vaihe tai kun teoksen saa valmiiksi. Työskentelyn jälkeen, valmiiden teosten keskellä, tarkkailija innostuu pohdiskelemaan, miten tähän taas tultiin, ja minkälaisen näkymän horisonttiin tämä paljastaa.

Marraskuussa 2010 päättynyt väitöstyöni vaati tarkastelevaa ja analyysoivaa asennetta omaa ja muiden kuvataiteilijoiden taiteellista työskentelyä kohtaan. Analysoiva työskentelytapa kasvoi osaksi minua, opin tarvitsemaan sitä. Tutkimuksellinen ote kuuluu taiteilijuuteeni, ja se kasvattaa minua, kun peilaan koko olemistani maailmaa vasten. Nyt työhuoneellani istuva tarkkailija mietiskelee taiteellista työskentelyä pitkällä aikavälillä, osana vuosien jatkumoa ja omaa varttumistani.

Pohdin tässä artikkelissa kahden kuvataiteilijan välistä ja jaettua kuvataiteellista prosessia eri tavoin risteävissä työskentelytavoissa. Tarkastelun lähtökohtina ovat kuvataiteilija ja taidekasvattaja Lotta-Pia Kallion kanssa toteuttamani yhteiset teoskokonaisuudet vuosilta 2005–2012. Artikkelini onkin kirjoitettu yhdessä keskustellen. Yhteisprojektimme luonne on vaihdellut paitsi tekniikoiltaan, teemoiltaan ja laajuudeltaan, myös itsenäisen työskentelyn ja yhdessä tehtyjen osioiden suhteen. Taiteilijaparina olemme Kallion kanssa työstäneet erityisesti laajempia installaatioita ja yhteisöllisiä taideprojekteja. Yhdessä tehdyille teoksille on ollut ominaista paikkasidonnaisuus ja elämyksellisyys,

paikkaan liittyvät tarinat ja kokemukset.

Pyrin avaamaan tietämisen mahdollisuutta ja tiedon luonnetta yhdessä työskentelyn, yhteisen prosessin ja keskustelujen kautta. Molempien osapuolten kokemus paljastaa olennaisuuksia, joiden myötä teokset ovat muotoutuneet. Pohjana artikkelille on väitöskirjani *Teoksen synty, kuvataiteellista prosessia sanallistamassa*<sup>243</sup>. Väitöskirjan jäljiltä minua kiinnostaa taiteellisen yhteistyöskentelyn tuottama tieto ja sen mahdollisuudet taiteellisen tutkimuksen metodina. Tämä artikkeli on ensimmäinen väitöskirjan jälkeinen aiheentarkasteluni. Hahmottelen ja koettelen erilaisia yhdessä tekemisen tapoja ja niissä tiedettyä. Poimin esimerkkejä Kallion kanssa tekemistäni projekteista ja olennaisiksi kokemistamme asioista.

## RAJAPYYKIT

Yhteistyöskentelymme alkoi 2005, kun toteutimme *Rajapyykit*-nimisen teoskokonaisuuden Petroskoin ja Salon Taidemuseoihin osana *Dialog*-yhteisnäyttelyä. Pyysin Kallion työparikseni näyttelyyn, koska teoksissamme tuntui toistuvan ihmishahmo, historia, tekstiili materiaalina sekä kuluneet pinnat. Tähän aikaan tunsimme toisemme vain taiteen tekijöinä.

Teemallisesti teos käsitteli molempien tekijöiden suhdetta itänaapuriin Venäjään. Koko teoksen lähtökohtana vaikutti Kallion mummon tarina pyykeistä, jotka jäivät narulle kuivumaan, kun hän lapsineen lähti Koiviston Johanneksen saarelta evakkoon jatkosodan aikana. Teimme yhteisen suunnitelman, jonka osat työstimme itsenäisesti. Vasta ripustuksessa osat liittyivät toisiinsa ja yhdistyivät yhteiseksi teokseksi. Kummankin osuudet olivat toisistaan poikkeavat sekä tyylieltään että tekniikaltaan. Kallion osuus oli kirjottu vanhoille tekstiileille. Se oli hyvin henkilökohtainen ja ajallisesti isovanhempiemme aikaan sijoittuva. Oman osuuteni maalasin vanhoille vanerilaatikoil-

243 Kirja lähestyy aihetta yksityisen taideprosessin näkökulmasta, pääasiassa viiden suomalaisen kuvataiteilijan tapauksissa.

le. Kuvamaailma perustui 80-luvun turistivalokuviin, graafisiin julkaisuihin ja teksteihin. Yhteistä teoksen osille oli tekstien limittyminen osaksi kuvamaailmaa, erilaisten kuvien kerroksellisuus, aikakerrostumat ja henkilökohtainen kokemus kuvien takana.

Osat yhdistettiin ripustamalla Kallion tekstiilit pyykkinarulle seinälle kiinnitettujen laatikkomaalausten väliin. *Rajapyykkejä* tehdessämme varmistuimme siitä, että kuvakielemme sopivat hyvin yhteen. Tärkeämpää kuitenkin oli huomata, että taiteellinen yhteistyö suunnitteluineen, keskusteluineen ja ripustuksineen sujui saumatta ja pysyi innostavana. Koska teoksen lähtökohdat olivat henkilökohtaisissa tarinoissa, ajauduimme myös puhumaan paljon itsestämme ja historiastamme toisillemme. Keskinäinen luottamus kasvoi niinkin paljon, että seuraava yhteistyö aloitettiin jo puolen vuoden kuluttua *Rajapyykkien* valmistumisesta.

## CYBORG

100 Loppuvuodesta 2005 Salon taidemuseolla rakennettiin *Mobiilimekko*-nimistä näyttelyä. Näyttelyarkkitehtina toiminut Satu-Maaria Mäkipuro pyysi meiltä suurikokoista seinämaalausta näyttelyyn. Kallio vieroksui maalaamista ja koki jäävänsä värittäjän virkaan suunnitellussa yhteistyössä. Päädyimme ehdottamaan seinälle heijastettavaa videota. Kallio oli samoihin aikoihin alkanut omassa työskentelyssään käyttää videon mahdollisuuksia. Olimme keskustelleet tekniikasta paljon ja miettineet sen merkityksiä Kallion teosten yhteydessä.

*Cyborg* (2005) on kahdelle videotykkille tehty videoteos, jonka teimme kokonaan yhteistyössä. Kuvasimme ensin pintoja ja tunnelmia Salon kaupungissa. Lähdimme yksinkertaisesti etsimään kiinnostavia kohteita ja kuljimme kameroiden kanssa yhtä matkaa. Kuvaaminen oli luontevaa ja innostavaa. Valitsimme jopa aivan samoja kohteita, hieman eri näkökulmista. Vanhempaa kuvamateriaa-

lia etsimme arkistovalokuvista ja vanhoista lehdistä. Selasimme ja tallensimme materiaalia yhdessä, eikä valinnoista tarvinnut juurikaan väitellä. Visuaaliset suuntautumisemme ovat hyvin lähellä toisiaan. Olimme hämmästyttävän samanmielisiä valitusta kuvamateriaalista samoin kuin editoidusta jäljestä, liikkeen luonteesta ja teoksen visuaalisesta kielestä.

Kaupunki esitellään videolla lopulta pintoina, joissa vanha ja uusi, kiivas rytmillisyyys ja kiireettömyys kohtaavat. *Cyborg* oli ensimmäinen teos, jossa teimme konkreettisesti töitä yhdessä. Vain täysin teknisen työvälineen, jota tarvittiin valitun kuvamateriaalin käsittelyyn, teimme kumpikin kotona omilla tietokoneillamme. Editointi tehtiin yhdessä Kallion työhuoneella. Vaikka ilmaisulliset ratkaisut tehtiin tässäkin vaiheessa yhdessä, tunsin selkeää teknistä epätasavertaisuutta, sillä työ eteni Kallion käsissä. Jossain määrin koin otteeni työskentelyyn irtoavan, vaikka ero meissä oli lopulta vain se, että omat sormeni eivät koskettaneet näppäimistöä ja hiirtä. Luotin Kallion tekemisiin täysin, mutta tunsin omantunnon kolkutusta siitä, että hän joutui tekemään enemmän.

*Cyborgin* työstäminen vakuutti meidät yhteistyömme saumattomuudesta. Samalla aloimme oivaltaa, että yhdessä työskentelyllä on erilaisia merkityksiä kuin yksin tekemisellä. Yhdessä olimme rohkeampia ja tehokkaampia. Uskalsimme ottaa vastaan vaativampia töitä ja kokeilla laajemmin visuaalisia ja teknisiä mahdollisuuksia. Visuaalisesti rinnakkain työskenteleminen oli erityisen innostavaa ja tuntui ruokkivan omaa taiteellista ajattelua ulottuen myös yksityiseen taiteelliseen työskentelyyn.

## VEDEN VARASSA JA PATO

Vuosina 2006–2008 olemme toteuttaneet kolme ympäristöteosta Saloon. *Veden varassa* -teos (2006) oli osa Halikonlahti Green Art Trilogyn ensimmäistä näyttelyä<sup>244</sup>. Se muisi-

<sup>244</sup> Halikonlahti Green Art Trilogyn oli vuosina 2006, 2008 ja 2011 toteutettu poikkitaiteellinen ja -tieteellinen ympäristönsuojelun ja taiteen yhdistävä tapahtuma, [www.halikonlahti.net](http://www.halikonlahti.net).

tutti muodoltaan liputusta ja banderolleja kaupunkitilassa. Teos nosti pintaan Salon joen tilaa, väriä, sen eliöstöä ja elämää. Kasvi- ja eläinplanktonein kuvioitunut tekstiilit ripustettiin joen ylle, joka keskeisenä luontoelementtinä jakaa Salon kaupungin kahtia.

Teijon ruukkialueella toteutimme yhteisöllisen *Pato*-ympäristöteoksen (2007) osana Maaseudun Sivistysliiton Ruukkitie-ympäristötaidehanketta<sup>245</sup>. Teimme teoksen yhteistyössä Kirjakkalan kyläläisten kanssa. Kylä ja etenkin padon alue on itselleni tuttu ja tärkeä lapsuuden leikkipaikkana. Olen viettänyt siellä pitkiä kesäiä perheen mökkikilomilla. Sittenmin alueen ränsistyneet rakennukset on korjattu ja padon vesistöalue kunnostettu Metsähallituksen toimesta. Alue on kokenut täydellisen muodonmuutoksen romanttisesta rappiotilasta huolella suunnitelluksi edustuspuistoksi. Koska oma kokemukseni tilasta oli hämmästyttävän ristiriitainen, oli kiinnostavaa tutustua sellaisten ihmisten ajatuksiin, joille patoalue oli osa ympärivuotista asuin-ympäristöä.

Pysyimme ensin alueen asukkailta kirjeitse heidän ajatuksiaan, muistojaan ja haaveitaan patoalueen ympäristöön liittyen. Näiden tekstien pohjalta toteutimme tekstiilipainon keinoin suurikokoisia lippuja Majalan taiteilijaresidenssissä. Lopulta liput pystytettiin puisissa tangoissa padon vesialueelle. Ripustusvaiheessa oli mukana muutamia kylän asukas<sup>246</sup>.

*Veden varassa* ja *Pato*-teokset toteutimme kokonaan yhdessä. Työskentelimme vuokratussa työhuoneessa, joka soveltui hyvin isojen painotekstiilien toteuttamiseen. Tekstiili materiaalina oli molemmille tuttu, mutta ammatillisesti läheisempi Kalliolle. *Veden varassa* -teoksessa käytetty mikrobimaailman kuvasto oli pitkään kiehtonut minua ja pyssynyt visuaalisena elämyksenä mielessäni opiskelua ajoilta saakka. Työstimme tekstiilit symbioottisessa yhteistyössä. Jälkeenpäin

tekemisiämme ei voi erottaa toisistaan, eikä kummankaan kädenjälki erotu valmiissa teoksessa. Työskentelyvaihe oli pitkä ja osin raskas. Työ eteni silti, sillä toisen väsyessä toinen jaksoi vielä viimeistellä tai pestä välineitä. Näiden prosessien aikana tuli selväksi, että molempien luontainen työrytmi sulautuu hyvin yhteen ja siksi yhdessä työskentely onnistuu ilman väkiväisiä tai epäluonteellisia hetkiä.

Yhteisessä työskentelyssä itsenäinen prosessi sai tilaa vain omassa ajattelussamme. Kummatkin saattoivat tuoda ajatuksiaan esiin avoimesti ja työ toteutui välillä kuin itsestään. Visuaalinen ajattelu<sup>247</sup> tuntui nopeatuvan, kun molemmat tekivät ratkaisuja samanaikaisesti ja työstivät samoja pintoja. Työskentely saavutti intuitiivisia hetkiä, joissa toisen tekeminen tuki täydellisesti omaa työskentelyä ja taiteilijapari toimi kuin nelikätisenä ja kaksipäisenä olentona. Innostavan keskustelun tavoin kummankin osapuolen kehollinen työskentely siivitti myös visuaalista ajattelua vauhdikkaasti eteenpäin.

## VIERAAT

*Vieraat*-ympäristöteos (2008) oli niin ikään yhteisöllinen. Näyttelyn kuraattori Tuula Nikulainen pyysi sitä meiltä Halikonlahti Green Art Trilogyn toiseen näyttelyyn. Alun perin sen oli tarkoitus olla osa Kelluva Kouluprojektia, jossa vanha laiva olisi toiminnut liikkuvana ympäristönsuojelu- ja taidekasvatusalustana. Laivaa ei kuitenkaan saatu halutulle paikalle ja projektin luonne muuttui täysin. Jouduimme miettimään pitkään, miten yhdistämme työpajat ja oman osuutemme taiteilijoina. Teoksen toteutus siirrettiin koululuokkiin ja oma roolimme kapeeni. Teimme kokonaisuudesta suunnitelman, jonka mukaisesti eri tekijöiden toteuttamat kaislasta sidotut muodot voidaan yhdistää yhteiseksi teokseksi. Valmistimme malli-

245 Ruukkitie -ympäristötaidehankkeen toteutti Maaseudun Sivistysliitto yhteistyössä Kuvataideakatemian, Perniön kunnan ja paikallisten kyläyhdistysten kanssa, [www.msl.fi/index.php?pid=3&cid=48](http://www.msl.fi/index.php?pid=3&cid=48).

246 Kallion kuvaama video ripustuksesta, <http://vimeo.com/16929137>.

247 Ks. Houessou 2010, 28–29.





kappaleet kaislasta ja teimme PowerPoint-esityksenä opetusmateriaalin, jonka avulla työpajat oli helppo ohjata.

Työpajat toteutettiin Salon taidemuseossa, Salon lukiossa sekä Laurin yläkoulussa, jossa Kallio toimii kuvataideopettajana. Työpajoissa sidottiin muotoja, jotka muistuttivat alueen vesistön planktoneja suurennetussa koossa. Pajaan liittyi limnologi Päivi Joki-Heiskalan teemaan liittyvä luento, joka myös videoitiin ja editoitiin opetuskäyttöön.<sup>248</sup>

Jättiläiskokoisia mikrobeja valmistui pajoissa pari sataa. Kuljetimme muodot ripustuspaikalle, valitsimme sopivat ja sidoimme niistä nosturin avustuksella verkoston, joka kiinnitettiin Salojen riippusillan rakenteisiin. Teos nosti esille mikrobien maailmaa esteettisinä muotoina ja samalla kommentoi vesistön lämpenemisestä ja saastumisesta johtuvia muutoksia. *Vieraat*-teoksessa käsityömäisyys ja käytännön työn suuri määrä korostuivat. Ulkoistimme laajan toteutusvaiheen työpajoille, ja samalla oma roolimme painottui taidekasvatuksen puolelle. Kallio huomasi uudenlaisen tilanteen luokkahuoneessaan. Projektin aikana oppilaat suhtautuivat häneen enemmän taiteilijana kuin opettajana.

Olimme molemmat yhtä mieltä siitä, että oma ote teokseen oli koko prosessin ajan heikompi kuin aiemmissa yhteisissä projekteissamme. Ryhdyimme toteuttamaan kuraattorin toivetta, ja annoimme samalla omien tarpeidemme jäädä peittoon. Työpajoissa toteutunut käytännön tekeminen jätti meidät tekijöinä sivuun. Vaikka pitkäkestoinen työskentelyvaihe oli tavallaan tekninen ja käsityömainen, tuntui huijaukselta antaa jonkun muun tehdä se puolestamme. Vaikka tiedämme, että jotkut taiteilijat tekevät pääasiallisesti teoksia, joiden toteutus ei ole heidän käsissään, olimme silti hämmentyneitä roolistamme. Taidekasvattajina ohjaajan rooli on meille molemmille tuttu ja luonteva. Sen yhdistyminen omaan taiteelliseen ilmaisuun

oli kuitenkin uutta. Taiteelliselle työllemme on leimallista työskentelyvaiheen intuitiivisuus ja nautinnollisuus. *Vieraat*-teoksessa tämä vaihe ohitettiin kokonaan.

## MUISTUMIA

*Muistumia* (2007) on Salon kaupungin prosenttiperiaatteella<sup>249</sup> tilaama, Paukkulakodin dementiaosastolle suunniteltu teos. Tilaus tuli alun perin Lotta-Pia Kalliolle, joka pyysi minua mukaan suurikokoisen teoksen suunnitteluun. Osaston käytävään haluttiin kosketeltava ja muistia aktivoiva teos. Tilaajan vaatimuksia olivat teoksen turvallisuus ja pyyhittävyys. Salon kaupungin taidehankintatoimikunta halusi teoksesta tarkan suunnitelman ennen toteutuksen aloittamista. Koko prosessia leimasivat muistisairaateen voimakkaana kohderyhmänä sekä keskustelut tilaajan, talon henkilökunnan ja taiteilijoiden välillä.

Teos koostuu seinälle kiinnitetyistä vanhoista puuesineistä ja akryylilevyistä. Esineisiin on maalattu ja piirretty kuvia ja tekstejä. Valitsimme vanhoja käyttöesineitä, jotka toisivat dementiaosaston asukkaille suoria muistumia lapsuuden ja nuoruuden ajoista ja puuhista. Akryylilevyille on tulostettu digitaalisesti käsiteltyjä 50- ja 60-luvun mainoskuvia sekä vanhoja valokuvia Salosta. Ajallisesti pyrimme valitsemaan teoksen elementtejä 1940-luvun molemmin puolin, jotta asukkaiden omakohtainen kosketus teokseen säilyisi vielä tulevillakin vuosikymmenillä. Ajan esineet ja kuvat on muokattu nykytaideteokseksi niin, että se mahdollisimman hyvin ja miellyttävällä tavalla tuottaisi mieli- ja muistikuvia ja niiden kautta herättäisi myös katsojan mielikuvitusta.

Teoksen suunnitteluvaihe oli pitkä ja täsmällinen. Tilaaja halusi nähdä tarkan luonnoksen ennen teoksen hyväksymistä. Tämän jälkeen toteutus tuntui lamaannuttavan tylsältä. Meidän molempien työskentelylle on ominaista hyvin suurpiirteinen suunnittelu.

<sup>248</sup> Kallio 2009, 22–23.

<sup>249</sup> <http://www.salonprosenttitaide.fi/view.php?id=1432>.

Varsinaisia luonnoksia emme juurikaan tee. Työskentely pysyy kiinnostavana, kun muutoksille ja sattumille on mahdollisimman paljon tilaa. Koemme myös, että paras työjälki tulee teoksiimme vapaasti työstämällä. *Muistumia*-teoksen tarkan suunnitelman jälkeen tuntui, kuin työ olisi jo tehty. Toteuttaminen jäi kliiniseksi ja tekniseksi puurtamiseksi.

Teoksen syvälinen suunnitteluprosessi oli sinänsä mielekäs ja innostava, mutta se söi toteutusvaiheen kiinnostavuutta. Visiomme teoksesta oli kuitenkin hyvin voimakas ja pidimme keskusteluissa kiinni omista ratkaisuisistamme. Palasimme *Cyborgin* työstämisen aikaisiin arkisto- ja lehtikuviin. Yhteinen suuntautumisemme kuluneen ja patinoituneen estetiikkaan leimasi visuaalista ajatteluamme. Olimme erityisen tyytyväisiä puuesineistön rouheuden ja akryylilevyjen viileyden yhdistelmään, jossa vanha kuvamateriaali ei tullut esille liian romanttisena. Vaikka teoksen työstäminen sinänsä oli epäkiinnostava vaihe, tyytyväisyys uuteen, hyvin toimivaan materiaalivalintaan kantoi mielenkiintoamme.

## NUKU NUKU NURMILINTU

Vuoden 2012 alussa ripustimme viimeisimmän yhteistyön, *Nuku nuku nurmilintu* -näyttelyn Galleria Rongaan<sup>250</sup>, Tampereelle. Haimme näyttelytilaa, koska emme olleet vuosiin tehneet mitään yhdessä. Sovimme teeman, jonka ympärille kummankin intressit sopivat. Teosten punaisena lankana vaikuttivat ajankohtaiset, taajaan uutisoidut perhetragediat, väkivalta, yllirasittuminen ja hoivaaaminen. Teimme näyttelyn teokset erikseen, kumpikin omilla työhuoneillamme. Työprosessi oli raskas ja osin epämiellyttävä. Huomasin, että yleensä vaikeankin teemaan saa työskentelyn aikana muodostettua jonkinlaisen suhteen. Esimerkiksi vuona 2005 väitöstyöhöni liittyneessä näyttelyssä *Aukot*<sup>251</sup> käsitteelin kuolemaa ja sen jälkeistä unohdusta.

Teema oli raskas ja vaivasi mieltäni, mutta prosessin aikana sain ajatukseni järjestettyä. Aloin ymmärtää ja lopulta pääsin teemasta irti. *Nuku nuku nurmilintu* -näyttelyn kohdalla näin ei tapahtunut, vaan työhuoneelle meneminen oli ajoittain suorastaan pakotettua. Koska en voi hyväksyä ja ymmärtää perheväkivaltaa missään mielessä, en saanut teemalta rauhaa. Prosessi ei helpottanut kiusallista oloani, enkä saavuttanut minkäänlaista ymmärrystä.

Yhteistyömuotona palasimme tässä *Rajapyykit*-teoksen kaltaiseen ratkaisuun. Teimme omat osiomme itsenäisesti ja kokonaisuus sai muotonsa vasta ripustuksessa. Molemmat työskentelivät omimmalla alueellaan, Kallio tekstiilien ja kirjomisen parissa, minä metalleille maalaten. Molempien teosten ripustusvaiheessa olemme hämmästyneet teostemme yhteensopivuudesta. Etenkin *Nuku, nuku nurmilintu* -näyttelyn kokonaisuus oli hämmäntävän ehyt ja osat monipuolisuudessaan toisiaan täydentäviä. Olimme ilman tietoista ratkaisua kurottaneet toisiamme kohti käyttämällä yhtenevää väriskaalaa, kontrasteja ja muotokieltä.

*Nuku nuku nurmilintu* -näyttely oli yhteistyönä erityinen, koska se pakotti meidät keskustelemaan poikkeuksellisen paljon työn teemasta ja sen aiheuttamasta henkisestä taakasta. Puhuimme myös paljon työskentelyprosessista, teosten ilmentämistä tunnelmista ja mielikuvista. Taiteellinen ajattelu<sup>252</sup> tapahtuikin pitkälti puhelimitse käydyissä keskusteluissa. Keskusteluiden ohella tulimme verranneeksi vuosien varrella tehtyjen yhteisprojektien prosesseja toisiinsa. Huomasimme saavuttaneemme vahvan keskinäisen luottamuksen, jossa voi varauksetta puhua toisen keskeneräisistä teoksista. Yhteistyössä joutuu avaamaan omaa prosessiaan toiselle siinä määrin, että yksityisistäkin työskentelystä tulee tietoisempaa. Oma työskentelyään tarkkailee eri tavalla, kun taustalla on tarve selittää prosessin kulkua

250 <http://www.avarataide.fi/etusivu/160-112-132012-jaana-houessou-ja-lotta-pia-kallio>.

251 *Aukot* -näyttely tm-galleriassa, Helsingissä, syksyllä 2005.

252 Viittaan Juha Varton kirjoituksiin taiteellisesta ajattelusta. Ks. muun muassa Varto 2008, 63, 65–67.

myös toiselle. Toisen katse myös avaa ja paljastaa uusia näkökulmia omiin teoksiin.

### TYÖSKENTELYN DIALOGINEN TILA

Olennaista koko yhteistyöskentelyn toteutumiselle ja siten minkäänlaisen tiedon muodostumiselle on yhdessä työskentelevien taiteilijoiden keskinäinen ymmärrys ja luottamus. On tärkeää kokea sekä yhdenvertaisuutta että sopivissa määrin erilaisuutta, jotta kummallekin muodostuu tyydyttävä rooli ja työ jakautuu mielekkäästi ja tasan. Prosessissa kunkin rooli tulee olla selkeä ja työskentelyn kulku molempien hallinnassa. Yhteinen taiteellinen suuntautuminen ja visuaalinen kieli ovat olleet tärkeitä, sillä ilman niitä yhdessä työskentely ei ehkä olisi saavuttanut intuitiivisia vaiheita. Yhteinen päämäärä täytyy olla selkeä molemmille, ja sitä tavoitellessa käytettyjen keinojen tuttuja kummallekin. Tekninen yhdenvertaisuus ei ole välttämätöntä, mutta kumpikaan osapuoli ei voi jäädä teknisesti alistetuksi. Yhteisen työskentelyn hetkissä samantahtinen työskentelyrytmi on olennaista. On tärkeää antaa tilaa toisen tekemisille. Yhtä tärkeää on säilyttää tila omille ratkaisuille. Nämä kaikki ovat edellytyksiä sille, että luottamuksellinen ja avoin yhteinen prosessi tulee mahdolliseksi.

Yhteistyöllemme on ollut leimallista vahva luottamus ja yhdessä uuteen heittäytyminen. Yhteinen kokemuspohja ja keskinäinen kunnioitus sekä persoonana että taiteilijana on luonut avoimen ilmapiirin välillemme. Parhaimmillaan työskentely on tapahtunut molemminpuolisessa dialogisessa tilassa. Siinä molemmat osapuolet kokevat ylittävänsä oman kapasiteettinsa ja omat rajansa, ja jotain uutta syntyy. Dialogisen tilan syntyminen edellyttää molemminpuolista alttiiksi asettumista, jossa työskentelyyn asennoidutaan avoimesti ja varauksetta. Liika suunnitelmallisuus ja tiukat ennako-oletukset es-

tävät dialogisen tilan kehittymisen.

Tutkija Juha Pitkänen kirjoittaa dialogisesta tilasta, joka voi syntyä kahden tai useamman osapuolen välille. Toista ei tarvitse täysin ymmärtää tai olla samaa mieltä. Olennaista on avoin ja varaukseton asenne, jotta uusi ja yllättävä voi paljastua. Dialogisessa tilassa tapahtuu aina keskinäistä avautumista ja oivallusta. Se on yhdessä oppimisen tila.<sup>253</sup> Kahden taiteilijan on yhdessä työskennellessään asetettava oma maailmankuvansa alttiiksi ja voitava muuttaa ajatustensa suuntaa. On oltava kykenevä ja valmis ajattelemaan myös toisen näkökulmasta ja vastaanottamaan molempien työskentelyyn tuoma anti osaksi yhteistä teosta.

### YHTEISTYÖTÄ TARKKAILEMASSA

Yhteisessä taiteellisessa työssämme on jo erotettavissa yhtenäinen linja. Yhteisprojektit eroavat selkeästi kummankin yksin tekemästä taiteesta. Silti ne kantavat piirteitä molempien omasta ilmaisusta. Visuaalinen ajattelumme risteää monin tavoin. Usein teostemme teemoissa tarkastellaan ajassa muuttuvia ilmiöitä, peilataan historiaa ja nykyhetkeä, poimitaan hetkellisiä tunnelmia. Fragmentaarisuus ja kerroksellisuus ovat meille luonteva tapa esittää samanaikaisesti monesta lähtökohdasta tarkasteltavia ilmiöitä. Teoksillamme on usein suora kosketuspinta omaan elämismaailmaamme<sup>254</sup>, niinpä tietty feminiinisyyden ja emotionaalisuus ovat läsnä. Vaikka meitä monesti puhuttelevat ristiriitaisia ajatuksia herättävät ilmiöt, kuten kuolema, väkivalta, ylirasittuminen, vanheneminen, henkinen eheytyminen tai menetys ja luopuminen, on ilmaisu-  
tapamme vähäeleinen ja toteava. Koemme kaikenlaisen julistamisen ja osoittelun itsellemme vieraiksi.

Visuaalinen suuntautumisemme on monin tavoin samankaltaista. Huomiomme kiinnittyy usein kuluneisiin ja patinoitune-

253 Pitkänen 1996, 58–59.

254 Viittaen Edmund Husserlin käsitteeseen *Lebenswelt*, jota väitöskirjassani käsittelen kuvataiteellisen prosessin yhteydessä. Ks. Houessou 2010, 30, 32–33.



siin pintoihin, kuten tuhriintuneeseen seinäpintaan, kuluneeseen kaivonrenkaaseen, vanhaan lapion selkään tai ruostuneeseen laivan kylkeen. Etsimme mielellämme kerrostumia, joissa eläminen näkyy. Paikattu pöytäliina, graffitimaalattu junanvaunu, vanha ilmoitustaulu, kirjoitettu vessanseinä... Lista on loputon. Tekstit ovat molemmille vahvoja visuaalisia ja merkityksiä kantavia elementtejä sekä arjessa että taiteellisessa ilmaisussa. Molemmille on luontevaa yhdistää tietty maanläheinen ja kulunut sävy maailma voimakkaisiin väreihin, kuten punaiseen tai turkoosiin.

Samantyyppinen perhetausta, kasvatus, koulutustausta ja elämäntilanne liittävät monet arvomme yhteen. Taidekasvattajina olemme monella tapaa samassa tilanteessa. Työaikamme jakautuu yksityisen taiteen tekemisen ja oppilaiden visuaalisen työskentelyn ohjaamisen kesken. Osaamme samalla tavalla antaa tilaa toistemme työskentelylle ja kuitenkin seistä omien ratkaisujemme takana. Kumpikaan ei ohjaa tai painosta toista omia ratkaisujaan kohti. Molemmat osaavat ottaa tarvittaessa veturin roolin ja hoitaa asioita eteenpäin, kun toinen estyy. Käytännön asiat sujuvat helposti, kun osaamme käyttää kummankin vahvuuksia. Puhumme samaa kieltä ja analysoimme tekemistämme yhteisillä käsitteillä. Suhteemme on välitön ja avoin aivan toisella tavalla kuin esimerkiksi samassa koulussa työskentelevien opettajakollegojen kesken, vaikka yhteinen työtausta olisi yhtä pitkä.

Monet käyttämämme materiaalit ovat molemmille läheisiä. Molemmilla on omelutaustan vuoksi erityinen suhde tekstiileihin ja kaavoihin. Lotta-Pia Kallion taide painottuu kuitenkin tekstiilimateriaaliin enemmän kuin omani. Myös vanhat esineet, kirjat, metalli ja puu ovat molemmille läheisiä. Ihastumme samoihin käytössä kuluneisiin esineisiin ja ympäröimme arkielämäämme niillä. Omassa taiteellisessa työssäni

metalli on tärkeä materiaali, Kallio on puolestaan käyttänyt mm. palapelejä ja palikoi- ta teoksissaan. Valokuva on tärkeä työväline molemmille, mutta video ilmaisukeinona on Kalliolle tutumpi. Maalaus ja piirustus ovat selkeästi omaa ilmaisullista aluettani, jota Kallio puolestaan on pitkään vierastanut.

## YHTEEN KIETOUTUVAT HORISONTIT

Olemme molemmat tehneet yhteisprojekteja myös muiden taiteilijakollegojen kanssa. Vaikka nekin ovat olleet kiinnostavia, palaamme aina tietyin väliajoin yhteisen tekemisen äärelle. Kiinteä yhteistyömme on osoittautunut monella tapaa tarpeelliseksi. Yhteisprojekteissa olemme joka kerta ottaneet askeleita jonkinlaiselle epämukavuusalueelle, jossa joudumme oppimaan uutta. Yhdessä on ollut helpompi kokeilla uusia menetelmiä, tehdä materiaalikoikeiluja ja ottaa haltuun laajempia kokonaisuuksia. Yhdessä olemme joutuneet astumaan myös toisen alueelle, käyttämään toiselle tutumpia tekniikoita ja alati suhteuttamaan omaa tekemistä toisen tekemiseen. Yhdessä tekeminen onkin edistänyt kummankin taiteellista ilmaisua ja johdatellut sitä uusiin suuntiin. Olemme saaneet toisen työskentelystä monenlaisia vaikutteita, jotka heijastuvat omalle työhuoneelle ja omiin teoksiin. Toisinaan voin omassa prosessissani tunnistaa piirteitä, jotka ovat tuttuja meille taiteilijaparina. Silloin ajaudun tilanteeseen, jossa vaaditaan jonkinlaista rajanvetoa siitä, mikä kuuluu minulle ja mikä toiselle. Vahvassa yhteistyössä joutuu päivittämään myös omaa taiteilijuuttaan.

Seitsemän vuoden rinnalla kulkeminen<sup>255</sup> on lähentänyt meitä sekä taiteellisen ilmaisun että elinpiirien<sup>256</sup> osalta. Olemme taide yhdessä tekemällä tutustuneet tiiviisti toistemme elämään ja ajatuksiin. Toistamme ilmaisu on tullut läheiseksi ja samalla kiinnostavaksi. Myös yksityisistä taidepro-

255 Tarkoitán tällä eräänlaista kahdenvälistä yhdessä-läsnä-olemista ja mukana-ymmärtämistä. Ks. Houessou 2010, 106–107.

256 Viittaa Edmund Husserlin käsitteeseen elinpiiri. Ks. Houessou 2010, 34.



jekteista on helppo puhua, sillä näppituntuma toisen ajatteluun ja työskentelyyn säilyy voimakkaana. Olemme kasvaneet toistemme tutoreiksi. Mitä enemmän olemme tehneet taiteellista yhteistyötä, sitä enemmän elämismaailmamme ovat alkaneet limittyä toisiinsa. Mitä enemmän puolestaan olemme tutustuneet toistemme arvomaailmaan ja elinpiireihin, sitä paremmin ymmärrämme toistemme taiteellista ajattelua. Yhteinen työskentely on synnyttänyt jaettuja kokemuksia, elämyksiä ja muistoja. Näin horisonttimme<sup>257</sup> ovat alkaneet kietoutua yhteen monilla tasoilla. Meitä ja yhteisiä teoksiamme on enää vaikea erottaa toisistaan.

*Veden varassa, Pato, ja Muistumia*-teosten yhteisen työskentelyn kiinteimmässä vaiheessa meillä oli kosketus samaan materiaaliin ja käsitelimme samoja pintoja. Yhteisessä tilassa sopeuduimme molemmille sopivaan rytmiin ja liikkeeseen. Työskentelimme tiedostaen yhteisen tavoitteemme ja jatkuvasti tiedostamatta punnitien taiteellisia ratkaisujamme. Vaikka molemmat olivat tilanteessa läsnä omasta positiostaan käsin, jaoimme tietyn hetken ja kokemuksen. Tällaisessa tilanteessa kehollinen tietomme kumpuaa samoista lähtökohdista. Samalla intuitiivinen yhdessä työskentely tulee mahdolliseksi.

## JAETTU TIETÄMINEN

Kehollisesta tietämisestä tulee yhteisessä prosessissa osin yhteistä tietämistä. Painaudumme maailmaa vasten rinnakkaisina kehoina. Kietoutuvien horisonttien kautta olemme ja ajattelemme yhdessä jaettuja hetkiä ja ilmiöitä. Jaetun ja yhteisesti ymmärretyn taiteellisen ajattelun kautta punnitsemme yhdessä erilaisten elementtien merkityksiä teosta tehdessä. Jaettu tekeminen tuottaa jaettua tietämistä. Yksilön visuaalinen ja taiteellinen ajattelu ajautuu yhteistyöskente-

lyssä jatkuvaan haastamisen tilaan. Niinpä jaetussa prosessissa visuaalinen ja taiteellinen ajattelu nopeutuvat niin työn äärellä kuin työskentelyn välilläkin.

Taiteilijapari asettuu työskennellessään erikoisiin rooleihin. Horisonttien kietoutuminen, rinnakkain ajattelevien ja toimiminen sulauttavat tekijöitä yhteen niin, että työskentely saattaa saavuttaa symbioottisia ja intuitiivisia vaiheita. Samalla toinen pysyy aina toisena. Hän peilaa ajatteluani ja olemistani läsnäolollaan, saa minut tietoiseksi itsestäni suhteessa toiseen ja kaikkeen tekemiseeni. Vierestä katsoen näkee aina toisin. Siksi toisen katse paljastaa aina uusia näkökulmia reflektoinnille. Samalla toinen on todistaja omalle kokemukselleni. Omaan tietämiseen perustuvassa tutkimuksessa tuntee usein olevansa puolusteluasemissa. Toisen taiteilijan kanssa dialogisessa tilassa oppiminen saattaisi olla kiinnostava ratkaisu kokemukselliseen tietoon perustuvassa tutkimuksessa.

Kaksi inspektiivistä<sup>258</sup> tarkastelijaa samassa tilanteessa ymmärtävät tilannetta monipuolisemmin kuin yksi. Voisiko sanoinkuvaamatonta tietoa kuvailla paremmin kahden yhdessä työskentelevän ja kokevan taiteilijan toimesta? Ehkäpä yhdessä tekemisellä voitaisiin keskittyä juuri vahvasti sanoinkuvaamattomien<sup>259</sup> ilmiöiden piiritämiseen ja ymmärtämiseen. Väitöstyössäni kuvaan taiteellisen prosessin luonnetta yksittäisistä prosesseista kootun tiedon perusteella. Yksilöllisistä prosesseista ja kokemuksista on löydettävissä yleinen taso, jolla taiteellisessa työskentelyssä tapahtuvaa voidaan ymmärtää. Yhteistyöni Kallion kanssa on paljastanut, että myös yhteinen intuitiivinen työskentely on mahdollista, jos taiteilijoiden kesken saavutetaan dialoginen tila ja työtä tehdään riittävän omaehtoisesti. Silloin esimerkiksi intuitiota koskeva tieto, joka yksittäisissä taideprosesseissa on voi-

257 Viittaa Edmund Husserlin käsitteeseen horisontti. Ks. Houessou 2010, 37, 128.

258 Viittaa Juha Varton käsitteeseen oman tutkimusalueensa ytimessä vaikuttavasta tutkijasta. Ks. Varto 2001, 81, 84.

259 Ks. Houessou 2010, 177–178, 257.



makkaasti sanoinkuvaamatonta, voi avautua laajemmin ymmärrettäväksi. Tämä vaatii kuitenkin pitkäaikaista yhdessä työskentelemistä ja olennaisuuksien piirittämistä keskustelemalla.

Jaana Houessou (TaT) on väitellyt Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun taiteen laitokselta vuonna 2010. Houessou on vuodesta 1998 toiminut rinnakkain kuvataiteilijana ja kuvataideopettajana.

# **TAIDE TIEDON KOHTUNA**

*Jouni Kiiskinen*

Tässä tekstissä tarkastelen taiteen, tiedon ja tutkimuksen suhdetta tietoteoreettisesta näkökulmasta. Takanani on yksi taiteen ja taiteellisen tutkimuksen alueitten rajoja koetteleva taidekasvatuksen alan tutkimus. Luon ensin katseeni vuonna 2011 valmistuneeseen väitöstutkimukseeni *Visuaalinen tie arvoelämään – Aleksanteri Ahola-Valon itsekasvatuksen menetelmä ja etiikka*<sup>260</sup>, ja siirryn siitä esiin nostamani esimerkin kautta yleisempään aiheetta koskevaan pohdintaan. Väitöstutkimukseni käsittelee taiteilija ja kasvatustutkija Aleksanteri Ahola-Valon (1900–1997) kasvatustutkimusta taidekasvatuksen näkökulmasta. Se keskittyy taiteen ja kasvatuksen välisen suhteen käsitteellistämiseen Ahola-Valon jäämistön pohjalta. Tutkimukseni oli metodiltaan kokeileva. Perustava kokonaishahmotus Ahola-Valon käsityksistä rakentui keskeisesti omista kokemuksistani Ahola-Valon itsekasvatuksen menetelmien käyttäjänä.

Taide oli olennainen osa Ahola-Valo-tutkimukseni eri osa-alueita: tutkittavan henkilön dokumentoituina tekoina, tutkitun jäämistön esineinä, tutkimuksen metodisena otteena sekä lopullisen väitöskirjan kokonaisuutta ja esitystapaa perustelevana ajattelutapana. Metodin taiteellisuudella tarkoitan sen varioimista tutkimuksen kuluessa kohteen ehdoilla sekä sen sitoutumista omaan syntymässä olleeseen kokonaishahmotukseeni tutkittavasta ilmiöstä.

Taidetta tehneenä ja taidemaailmaa tuntevana, sitä vierestä seurattuani, voin sitoa itseni tutkijana taiteen käsitteen alle vapauttaakseni itseni vakiintuneiden tieteiden tutkimustavoista. Taiteen käsitteeseen sitoutuminen tutkimuksen tekemisessä ei ole ollut minulle mukavuuden tavoittelua tai vastuun pakoilemista. Kyseessä on ollut tietoinen asutuminen tietämisen alueelle, jossa katoaa tutkijoiden välinen metodiselle yhtenäisyydelle perustuva vertaistuki. Tällaisen tutkimuksen tekijälle omaan kokemukseen keskittyminen alkaa tutkimuksen kuluessa, ajallisen hori-

sontin laventuessa, tehdä toisiin ihmisiin syntyvän eron koko ajan suuremmaksi. Toisaalta yhdistävä horisontti alkaa saada uusia nimiä. Kokemukseni pohjalta voisin kutsua prosessin tätä puolta tutkimuksen sivutuotteena syntyväksi individualitumiseksi. Tästä sivutuotteesta ei nähdäkseni saa johdetuksi tutkimuksessa esitettäviä tuloksia, ellei tutkijan kasvua aleta tarkastella tutkimuksen lopputuloksena.

Ahola-Valon ajattelutapa on hyvin omaperäinen, mutta sen synnyttämä aineisto on riittävän läpinäkyvä, jotta sen kautta voi päästä kysymään Ahola-Valon ajattelusta hahmottuvan käsitevaruuden sisäisiä yhteyksiä. Päästäkseni ymmärrykseen Ahola-Valon ajattelun olennaisista piirteistä, jouduin jättämään syrjään ”normaaleiksi” käsittämäni tieteen, tiedon ja paradigmien. Toisaalta käsitykseni näistä asioista ei ollut tutkimuksen alkuvaiheessa erityisen kehittynyt. Ne olisivat kuitenkin saattaneet tarjota mahdollisuuden yhdenlaiselle sosiaalisessa piirissä voimaantumiseen, erityisesti tutkijaidentiteetin tunnistamiselle vertaisten joukossa. Vertaisuudella tarkoitan tässä mittaa, jonka perusaineiksina toimivat edellä mainitut tunnistettavat tiede, tieto ja paradigma.

Tutkimukseni turhauttaviin puoliin kuuluu se, että käytn vuosia tutkimukseen, joka tuotti tietoa, jonka sovellettavuudesta ja merkittävyydestä vastaan etupäässä itse, omalla toiminnallani. Tämänkaltaiselle tiedolle täytyisi luoda tiedon vastaanottamisen tavat ja ala, jolla synnytetty tieto olisi relevanttia. Taiteeseen metodisesti sokeutuneen tutkimuksen tavoitteeksi ei ehkä kannatakaan asettaa uuden tiedon synnyttämistä – ainaakaan ehdottomana vaatimuksena.

Taiteen käsitteelle löytyy useita eri merkityksiä väitöstutkimukseni sisäلتä. Ensinnäkin taide merkitsi tutkimuskohteelleni Ahola-Valolle ammatillista toiminnan suuntaa, itsekasvatuksen välinettä ja ajattelutapaa, jossa visuaalisilla kokonaishahmotuksilla on keskeinen asema. Hän ei itse tosin käyttänyt

sanaa ”visuaalinen”, mutta olen aikaisemminkin väittänyt<sup>261</sup>, että nuo kokonaishahmotukset ovat näkyväksi tekeviä eli visuaalisia. Toiseksi omassa tutkimusotteessani toistuu ajattelutapa, jossa ajattelen jokaista yksityiskohtaa suhteessa intuitiiviseen kokonaishahmotukseen Ahola-Valon persoonallisesta maailmankatsomuksesta, jota kykenin tavoittelemaan ajatteluni kohteeksi hänen synnyttämiensä visuaalisten aineistojen avulla. Tulkintani hänen maailmankatsomuksestaan on tietenkin omani ja siten väitöskirjani on oma teokseni, johon olen kollaasimaisesti poiminut osia Ahola-Valon aineistosta. Nämä osat olen asettanut luomani tulkinnan kokonaisuuteen oman ymmärrykseni mukaisesti. Siten koko tutkimuksen tarkasteleminen tiedon kysymisen valossa kertoo jo jotakin taiteellisen ajattelemisen rajoituksista tutkimuksen tekemisessä. Kenen tietoa tutkimukseni tulokset ovat?

Poimin seuraavaksi väitöstutkimukseni yhden taiteen käsitteen merkityksistä, ja kysyn sen äärellä millaista tietämistä se osoittaa. Vaikka jokainen tutkimukseni taiteen käsitteen aspekteista olisi yhtä lailla avaamisen arvoinen, katson, että yhdestä kohdasta liikkeelle lähteminen voi heittää valoa myös muihin taiteen merkityksiin suhteessa tutkimuksen tekemiseen. Tarkastelen lyhyesti taidetta, jonka lähtökohtainen konteksti on esitelty lyhyesti väitöstutkimuksessani. Koska väitöstutkimukseni tutkimuskohde on monella tavalla erityinen ja vaatisi esittelyä varten satoja sivuja, lähden viemään taiteen merkitystä yleisemmin tunnettuun tietoa pohtivaan keskusteluun, Platonin *Theitetos*-dialogin keskelle<sup>262</sup>.

## TAIDE TEOS AHOLA-VALON ARVOJEN ILMENTÄJÄNÄ

Valitsen tarkastelun kohteeksi Ahola-Valon taideteokset, ja nostan esimerkiksi teoksen

*Puoskarin uhri* vuodelta 1930. Kyseinen taideteos on linokaiverrus, joka edustaa käytetyn tekniikan lisäksi myös tyyliltään Ahola-Valon taiteen yleisesti tunnetuinta ja tunnustetuinta puolta. Aiheeltaan teos edustaa Ahola-Valon valistavaa ja elämäntapoja arvottavaa, niin sanottua, kasvattavaa taidetta<sup>263</sup>. Ahola-Valo kuvasi usein arvototuuksiaan esimerkiksi kateoksen osoittamalla tavalla; kuvan merkitys saa ohjatun tulkinnan teoksen nimestä.

Aleksanteri Ahola-Valo piti itseään tiedemiehenä, mutta taiteella oli tärkeä osa hänen tavassaan käsitellä ja arvioida maailman ilmiöitä. Valitsin *Puoskarin uhri* -teoksen myös siksi, että se ilmentää Ahola-Valon tapaa ajatella elämää dualistisena valon ja pimeän kamppailuna. Taikauskoisuus edusti hänelle ihmisyyden pimeää puolta, jonka tieteellisesti saavutettu tieto saisi valaistuksi, mikä edelleen auttaisi ihmisiä elämään parempaa elämää. Hänen käsityksensä hyvästä elämästä merkitsee parempaa tulevaisuutta kohti pyrkivää aktiivista elämää. Tämä saavutettaisiin hänen mukaansa ensisijaisesti harjoittamalla välineellistä itsekasvatusta. Huono elämä esitetään Ahola-Valon teoksissa usein kiinnittymisenä taantumuksellisia elämäntapoja ylläpitäviin uskomusjärjestelmiin ja valtarakenteiden vankiloihin, joista kasvatuksen avulla olisi mahdollista vapautua. Yksi välineellinen tie, jonka kautta olisi mahdollista vapautua parempaan elämään, toisin sanoen emansipoitua, on taide, jossa omista elämän kokemuksista tunnistetut merkitykset tulevat näkyviin ja säilyvät teoksina, elämän suuntaviittoina.<sup>264</sup>

Kun tarkastelemme, millaista tietoa taide edustaa tapauksessa, jossa teoksen merkitykset nousevat tekijän omista elämänkokemuksista, ajaudumme välittömästi heikoille jäljelle. *Puoskarin uhri* -teoksessa voidaan nähdä taidehistorian näkökulmasta tunnistettavia teemoja ja tyylejä. Myös teoksen representoima arvototuus voidaan tunnistaa melko

<sup>261</sup> Kiiskinen 2011.

<sup>262</sup> Platon 1979.

<sup>263</sup> Aiheesta lisää ks. Kiiskinen 2008.

<sup>264</sup> Aiheesta tarkemmin ks. Kiiskinen 2011.



hyvällä varmuudella, kun sitä tarkastellaan Ahola-Valon jäämistön kontekstissa. Kaikki tiedon polut palaavat kuitenkin teokseen, joka peittää tekijän intentiot ja kokemukset, jotka teoksen syntymiseen liittyivät. Peittoon jäävät myös havainnot, joista kuvan arvototuutta osoittava kokonaishahmo koostui Ahola-Valon mielikuvituksessa. Toisaalta, kun tarkastelussa on teoksen lisäksi yhden ihmisen elämä, johon taide on sotkeutunut kauttaaltaan<sup>265</sup>, täytyy taiteen tietoluonnetta tai sen suhdetta tietämiseen kysyä yleisemmin. Näin ehkä välttyään hätäiseltä tiedon ja taiteen synteettiseltä yhdistämiseltä, joka voi houkuttaa ajattelun näköharhassa, jossa tieto ja taide näyttäisivät kattavan saman alueen, koko maailmankatsomuksen. Mitä on tieto? Miten taide liittyy tietämiseen?

Tietoteorian alalla Platonin *Theaitetos*-dialogi on avointen kysymysten käsittelemiseen sopiva tuki. Kukaan on tuskin ajatellut tiedosta ratkaisevasti Platonia paremmin tai saanut tiedon ongelmaan ratkaisua. Toisaalta lienee turhaa lähteä analysoimaan rakenteita, joita Platonin filosofiassa esiintyvien käsitteiden varaan on laskettu. *Theaitetos*-dialogia lukemalla pääsee nähdäkseen lähteelle, jossa kysymys tiedosta on esitetty hyvin perustavalla ja vastauksen avoimeksi jättävällä tavalla. Tällaisessa tilanteessa olen pohtiessani taiteen ja tietämisen suhdetta.

Platonin dialogista kulttuuriimme elämään jääneitä käsitteitä ovat erityisesti logos, doksa ja epistémē. Holger Thesleff esittää kirjassaan *Platon*<sup>266</sup> tiivistelmän, jossa hän nostaa esille *Theaitetos*-dialogin tietoteorian kannalta keskeisiä ajatuksia.

*Theaitetos*-dialogin suora lainaaminen tämän artikkelin yhteydessä olisi typerää,

koska kyseessä on filosofinen teksti. Tämä tuli ilmeiseksi, kun luin dialogin ja sain voimakkaan kokemuksen filosofisen dialogin luonteesta: se jättää vastaukset avoimeksi ja tuo esiin jatkuvasti uusia kysymyksiä. Kuitenkin minulle jäi lukijana tunne, että voin tarttua johonkin ajatukseen, mutta teen sen omalla riskillä. Riski on sama kuin itse ajattelmisessa yleensä: ei voi piilotella kenenkään auktoriteetin takana vaan ajatuksistaan vastaa itse, jos joku niihin tarttuu ja aloittaa dialogin.

Platonin kirjoittaman dialogin pohjalta ajattelen, että tietoa on todenmukainen käsitys, ja tietoa on vain sillä, joka pystyy selittämään käsityksensä siten, että asia ja kieli yhtyvät samassa selityksessä (logos)<sup>267</sup>. Käsityksenä pidän ensisijaisesti kuvia ja vasta toissijaisesti sanoista muodostuvia kielellisiä kokonaisuuksia, joilla niinkään saatetaan pyrkiä kuvaamaan kokemuksia. Tämä järjestys syntyy tavastani ajatella aistihavainto lähemmäksi ajattelun perustaa, aistista maailmasuhdetta.

*Theaitetos*-dialogissa Sokrates toimii kättilönä<sup>268</sup> *Theaitetos*-nuorukaisen ajatuksille; dialogissa syntyy tiedon määritelmä, jonka mukaan tieto on oikea käsitys, johon liittyy tieto *eroavuudesta*<sup>269</sup>. Eroavuus tulee tuoda esiin selittämällä tiedon kohteena olevan asian ero kaikkiin muihin asioihin. Logos on siis selitys, jolla maailmassa olevat asiat jaetaan tiedetyiksi, irti toisistaan. Vaikka Sokrates Platonin dialogin päätteeksi toteaa syntyneen ajattelun kelvottomaksi, jättäen näin synnetyt ajatukset elämään, on käydyin dialogin kautta tullut esille käsitteellisiä eroja, joita voidaan pitää tietoa koskevana tietona. Minun omaan visuaalisesti orientoituneeseen

265 Tällainen käsitys ihmisestä voi yhtä hyvin olla osuva itseni kuin tätä lukevankin kohdalla. Ahola-Valon elämäntarina ja taide antavat kuitenkin hyvän peilauspinnan, jota vasten voi kysyä hyvin haastaviakin kysymyksiä ilman, että kysyjä välittömästi hukkuu omaan napaansa. Hän ehtii ehkä matkalla törmätä muutamaankin vastaukseenkin.

266 Thesleff 1989.

267 Thesleff 1989, 252.

268 Juho Hollo (1919) antoi tämän kättilön tehtävän kasvattajalle väitöskirjassaan *Mielikuvitus ja sen kasvataminen*. Hollo tiivisti ajatuksen siten, että kasvattajan tehtävänä on vain ihmismielen synnytystuski- en lieventäminen.

269 Platon, 353.

seen ajatteluuni teksti synnytti kuvallisen hahmon, jonka oikeaan osumista en yksin kirjoittaessani voi päästä koettelemaan.

Thesleff arvioi dialogin osoitukseksi Platonin halusta oikoa aikanaan vallinneita tietokäsityksiä. Thesleff nostaa myös esille dialogin ironiset sävyt<sup>270</sup>, jotka itsekin tunnistin dialogia lukiessani. Myös ne omalta osaltaan jättivät lukijan arvioimaan suhdettaan lukemaansa. Omassa lukukokemuksessani teksti tuntui antavan ajattelulleni yhtä paljon kuin se hajottikin. Sain toisaalta näkemyksen tietoteoreettiseen pohdintaan, mutta samalla kadotin motivaation luoda uutta tiedonala, jollaiseksi taiteen voi yrittää nähdä kuvitelmassaan. Tämä voi tosin kieliä siitä, että tiedonkäsityksessäni on jotakin taiteelle sopimatonta.

*Theaitetos*-lukukokemuksen jälkeinen ajatteluni kulkee seuraavaa polkua. Ajatteleminen on minulle, kuten dialogin nuorelle Theaitetoksellekin, *sielun* sisäistä dialogia, jossa kysyn itseltäni ja vastaan itselleni käsitysteni äärellä. Pyrin muodostamaan asioista samalla todenmukaisen käsityksen (*alethes doksa*). Tämä tarkoittaa, että käsitykseni ovat juurtuneina johonkin muuhun kuin omaan itseensä.

Palaan esimerkkiin Aleksanteri Ahola-Valon taiteesta. Aleksanteri Ahola-Valon taideteokset edustavat hänen kokemuksilleen perustuvia arvototuuksia, joita voi arvioida tulkitsemalla hänen symbolista taidettaan hermeneuttisella otteella. Ahola-Valon käsitykset elämästä tulevat hänen taiteensa kautta monitahoisesti esiin; Ahola-Valon taiteen kautta voidaan hahmottaa käsitys siitä, millaisena elämä hänelle ilmeni. Tämänkaltaisen tiedon totuudellisuus voidaan hyväksyä, kun ymmärretään sen laatu: sitä vasten voidaan asettaa vertailuun oma tieto, joka perustuu omille kokemuksille ja on totta ainakin itselleni.

Yksittäisen ontologian lähtökohdakseen hyväksyvä epistemologi käsittelee tietoa,

joka ei muutu yleiseksi muuten kuin selittämällä se yleiseksi kategorisoinnin kautta. Tämä ajattelun suunta ei kumoa yksittäisen ihmisen elämästä taiteen kautta esille tulevien käsitysten pysyvyyttä dialogisen leikin aloittajina, mutta onko näin syntyvää enää syytä kutsua tiedoksi? Onko ongelma siinä, että tällaista tietoa ei tunnisteta tiedoksi, koska se on tietoa, joka on syntynyt yksittäisen ihmisen kautta?

## SIELUN PINTA

Nähdäkseni kysymys tiedon oikeaan osumisesta siirtyy taiteen kohdalla sosiaalisesti samalla tavoin kuin Platonin sen dialogissaan esitti. Yksittäisen ihmisen on, päästäkseen tietoon käsiksi, käsitettävä oikein oma kokemuksien kautta ilmenevä kohtansa maailmassa.

Yksittäisen ihmisen tietoon pääsyyllä on Platonin ajattelusta tulkittavissa ehto: sielu, jonka hän esittää Sokrateen sanoin vahamöykkynä. Kyseessä on vertaus, jolla Sokrates kuvaa muistiin jäävää havainnon jälkeä. Vahamöykkyn ominaisuudet: koko, puhtaus ja jähmeys (kovuuden ja löysyyden välimaastossa)<sup>271</sup> vaikuttavat siihen, kuinka tarkkaan kuva havainnosta voi painua ihmisen mieleen. Tällainen esitys sielun laadusta on Holger Thesleffin mukaan jonkin verran eriskummallinen<sup>272</sup>, mistä olen osin samaa mieltä. Kuitenkin, näen tässä vertauksessa hyvän esimerkin siitä, kuinka voi esittää sielullisen tapahtuman taiteellisesti ja havainnollisesti. Kun havaitsemisen tapahtuma esitetään kuvan piirtymisenä sielun vahamöykkyy, kuin leimasimella painettuna, toinen ihminen kykenee arvioimaan asiaa itse oman sisäisen kokemuksensa valossa ja samalla tunnistamaan, mistä tuo eriskummallisuuden tunne johtuu.

Platonin vahamöykkyyvertaus on sanoiksi puettuna taiteellisen muodon saanut käsitys tapahtumasta, jota ei muilla keinoin voi

270 Thesleff, 1989, 253.

271 Platon 333.

272 Thesleff 1989, 251.



ottaa ajattelun objektiksi, asiaksi. Päästäksemme sanallisista muodoista käsiksi itse asioihin, voimme käyttää yhtenä dialogisena tilana tai kohtaamispaikkana taideolioita. Taideolion äärellä tapahtuvan dialogin kiinne-kohtana ei ole henkilö, joka on sanoineen vuorossa, vaan sanominen voi tapahtua diskursiivisesti harhaillen taideteoksen antamassa yhteisessä puitteessa ilman todellista harhautumisen vaaraa. Taideteoksen äärellä dialogiin sitoutuneen ajattelemisen suuntautuminen pysyy avoimena asialle jatkuvan teoksen palaamisen seurauksena, eikä poukkoile sen mukaan, kumpi sanoo paremmin (tilanteen ulkopuolisen mittapuun mukaan), painokkaammin (viihaisemmin) tai ovelammin. Tässä mielessä taideteos dialogin kiinne-kohtana tukee keskustelijoiden tasa-arvoisuutta. Se voi olla myös hyvä paikka harjoitella toisten ja omien ajatusten erityisyyden tunnistamista ja kunnioittamista.

Olennaista Platonin vahamöykkyvertauksessa on nähdäkseni se, että siihen, ikään kuin sielun pintaan<sup>273</sup>, painuvat vaikutelmat tulevat havainnosta (aisthesis), siis aistiperustasta, jonka Sokrates liittää olennaisesti yhteen Protagoraan opin kanssa: ihminen on kaiken mitta<sup>274</sup>. Tästä ihmisen mittaan tyytymisestä Sokrates siirtyy eteenpäin ajatukseen kaiken jatkuvasta muutoksesta ja havainnon hetkellisyys aiheuttamasta väistämättömästä ajautumisesta väärään osuvaan käsitykseen<sup>275</sup>.

Tämän voisi ajatella niinkin, että hetkes-  
tä syntynyt käsitys on tietona kestävämpää. Jos havainto muuttuu tiedoksi vasta kun se liitetään logokseen, siis selitetään, onko havainnosta tehty taideteos tietoa vasta kun sitä tulkitaan? Voidaanko teoksen visuaalinen esitystapa ottaa selityksenä, jolloin taideteos voitaisiin ottaa tietona sellaisenaan?

Teoksen koettavuus täytyy nostaa esille,

koska se kyseenalaistaa olennaisesti taiteen tietoluonteen. Martin Heideggerin<sup>276</sup> jalanjäljissä voidaan ajatella, että taideteos koetaan aina uudessa hetkessä uudelleen, koska se presentoi ja representoi yhtä aikaa. Tämä taideteoksen kahtalainen luonne liittyy taideteoksen olemassa olemisen tapaan. Koska taide ilmenee oliona, teoksina, se on käsitteäkseni olemassa ennen kuin se otetaan tietona. Teoksen tiedoksi valmistaminen vaatii teon, joka kuolettaa sen havaituksi tulemisen (sellaisenaan) ja satunnaisten käsitysten syntymisen virrasta. Onko sanallinen selittäminen ainoa tapa tehdä taiteesta tietoa?

Koska taide on selvästi muuta kuin havainnolle perustuva käsitys, sillä on ilmeisiä vahvuuksia ja heikkouksia, jos se otetaan tietona. Materiaaliseksi valmistetulla taideteoksella on kestävämpi luonne suhteessa ihmisten muistinvaraisiin havaintoihin. Teos voi myös tulla yhteiseksi havainnon kohteeksi ja dialogin kiinne-kohtaksi. Nämä ovat vahvuuksia, joita taiteella on pelkkään havaintoon verrattuna. Heikkoudeksi katsoisin taiteen presentoivan luonteen ylikorostumisen, joka tapahtuu hyvin helposti, ellei taiteen vastaanottaja itse pidä huolta taideteoksen ajattelemisesta taideteoksena, ja toisaalta taiteen totuuden ajattelemisesta taiteen totuutena, ei yleispätevänä totuutena. Taiteen presentoivan luonteen unohtaminen tuottaa tilanteen, jossa ihminen tulee juurituksi perustastaan siten, että sen jälkeen tällaiselle ihmiselle voidaan esittää tietona mikä tahansa representoitu asiointi, jolloin myös representaatioiden kantamat arvototuudet tulevat mukana. Vaikka asetelma on kärjistetty, katson eron korostamisen tärkeäksi. Tilanteessa, jossa ero on hämärtynyt, ihminen ei enää ajattele kuvia representaatioina vaan ottaa ainoastaan vastaan, kykenemättä ottamaan (kriittisen) ajattelun vaatimaa ja-

273 En tässä samaista sielua suoraan vahamöykkyyn, kuten en samaista sitä kummitusolentoonkaan tai muihin yrityksiin antaa sielulle käsitettävä olioluonne.

274 Thesleff 1989, 246. WSOY:n Filosofian sanakirjan (asiantuntijana Eero Ojanen) mukaan (s. 167) Protagoras (480–410 eKr.) oli sofisti, joka opetti äärirelativismia.

275 Thesleff 1989, 247.

276 Ks. *Taideteoksen alkuperä*. Heidegger 1998.

lansijaa. Taiteen heikkous tietona liittyy kriittikittömään tapaan ajatella sitä tietona tai perustana tiedonalalle. Näkemykseni mukaan taiteelliseen tietoon liittyvä heikkous on taiteen kautta tai sen kanssa ajattelevien ihmisten ajattelun hämmentyneisyyttä, joka ilmenee kuviin hautautumisena, taiteeseen hukkumisena.

Mistä löytyvät oikeat selittämisen tavat taiteelliseen muotoon saatetuille käsityksille? Ahola-Valolla oli tapana puhua taide­näyttelyissä omien töidensä äärellä; hänen selityksensä tapa nojasi hänen omaan tietee­seensä, evohomologiaan<sup>277</sup>, ja sen kautta syn­tyvään maailmankatsomukseen, jota Ahola-Valo väitti järkiperustaiseksi. Onko taidetta tietämiseen liittyvänä toimintana syytä aset­taa minkään tietyn selitystavan piiriin? Eikö sen anarkistinen ajattelua haastava liike saa­da juuri näin mitätöidyksi? Näkisin taiteen antavan joillekin soveltaville tieteille<sup>278</sup>, kut­ten lääketieteelle, kriittisen muistutuksen esimerkiksi siitä, että ihmisyy­ys ei kapene tie­teen sovellusalan kannalta rajoittuneeksi, tosin käytännön kannalta perustelluksi, as­pektiksi. Oma tiedonalaansa taide ei muo­dosta siksi, että taide on muutakin kuin tie­doksi kaapattavia käsityksiä. Näkisin, että taide voi synnyttää alan, joka toimii tiedol­le läheisimpänä rajan osoittajana. Tieto aset­tuu aloilleen, kohtuullisuuden rajoihin, tai­teen avulla.

Taiteeseen liittyy tietoteoreettisessa tar­kastelussa ilmeinen eettinen ulottuvuus, joka liittyy sen mahdollisuuden represen­toida *jonkun* kokemus. Tämä eettisen tie­tämisen ulottuvuus asettaa taiteen tiedon­alana ottamiselle lisärajoitteita. Tulee pitää

silmällä taiteessa tietämisen erityisyyttä, kun kysytään esimerkiksi voidaanko taidetta pitää osuvana tiedonlähteenä muilla aloilla kuin ihmistieteissä? Kaventaako taiteen ha­vaintoon kytkeminen sen välittämän tiedon ihmisen mitta­an, ja vie sen siten ikuisen maanpakoon logoksen piiristä?

Taiteeseen voi kuitenkin suhtautua po­siitiivisena tekijänä tiedollisessa elämäs­ämme, vaikka se tekeekin sujuvista aja­tuskuluista hetkessä tahmaisia. Mitä väyliä perustieteiden edustajilla on tunnistaa maa­ilmassa tapahtuvia muutoksia ja vastata nii­hin tiedon osuvuuden varmistamiseksi? Jos kaikki todella on jatkuvassa muutostilassa, eikä esimerkiksi Jumalan sanalla aloilleen hitsattua<sup>279</sup>, mitä varten juuri tieteellistä tie­toa pidetään niin erinomaisena? Kertooko se toden maailmasta? Ja jos vastaus on ”kyl­lä, tietyllä riittävällä tarkkuudella”, mihin taiteellista tietoa tarvitaan? Taidekasvatta­ja voisi vastata taktisesti sopivalla hetkellä: ”kenties ihmiselle sopivan maailman pelas­tamiseksi”.

Taiteellisen tiedon luonnetta tarkastel­taessa täytynee ensin tunnustaa tarve ylit­taa sen havaintoon perustuva hetkittäisyys. Lisäksi tulee arvioida, kuinka paljon uusia selittämisen koulukuntia maailmaan tarvi­taan. Näkisin, että taiteellinen perusta (eetti­sessä katsannossa tietäjää juurruttavana) voi olla osa kaikkia ihmistieteitä ja myös luon­nontieteille kriittisen ajattelun mahdollista­va rajapinta.

Mielikuvituksen kasvattamisen kysy­mys on tieteeseen liittyvä eettinen kysymys, jos taidetta tai kuvallista kokonaishahmot­tamista pidetään ajattelemisen tai päättele-

<sup>277</sup> Kiiskinen 2011, 78.

<sup>278</sup> Nojaan näin sanoessani Lauri Rauhalan (1964) tekemään jakoon soveltavien tieteiden ja perustietei­den välillä. Soveltavasta tieteestä hän käyttää esimerkkinä lääketiedettä, joka nojaa tiedontarpeessaan perustieteistä muiden muassa biologiaan ja kemiaan. Kiinnostavaa on se, että Rauhala puhuu tässä yhteydessä kasvatukselta tieteelliselle tutkimukselle perustuvia teknologioita kulloistekin arvos­tusten mukaan soveltavana alana. Ks. Rauhala 1964, 18–23. Arvostusten, inhimillisten pyrkimysten, moninaisuuden tai yhtenäistämisyhtymien tunnistaminen tulee olennaiseksi, mikä johtaa arvo­keskustelussa tekemään arvostelmia arvoista.

<sup>279</sup> Tämä on oikeastaan hyvin vaikea toimitus tiedettyjen inhimillisten kykyjen puitteissa, jos *sana* ym­märretään juutalauskristillisen perinteen *davar*-merkityksessä, myös tekona. Ks. esimerkiksi Chatter­jee 2005, 140.

misen osana. Kuvitteellisessa paralleelisessa maailmassa mihinkään velvoittamaton neutraali tieto saattaa tuottaa irti päästessään teknologian joukkoteurastukseen. Ihmisen kuvittelukyvyyn tuominen materiaaliin ja sosiaaliin vastuksiin toteutuu taiteessa. Siten taiteen kautta ajatteleva on tiedollisessa elämässämme vastuullisuuden etiikan toteuttamista. Platonin vahamöykkyvertauksessa on materiaalintuntua enemmän kuin Juho Hollon esittämässä mielikuvituksen intuitiivisessa kokonaishahmossa, jonka ”pohjan kuohkeuteen” voidaan Hollon mukaan kasvatuksella vaikuttaa<sup>280</sup>. Molemmat ovat kuitenkin mielikuvia. Näille molemmille olioille, jotka olen taipuvainen nimeämään mielikuvituksen tuotteiksi, on olemassa vastus toisaalta aistisessa perustassa, tasolla jossa teokset toteutuvat ja tulevat havaituiksi, ja toisaalta... ei yhtään missään.

Taiteen osallistumista tiedolliseen elämään voitaneen luonnostella edellä esitetyn pohjalta seuraavasti:

1. Taiteessa ilmenevät käsitykset ovat lähtöisin yhden ihmisen kokemuksesta, ja ovat siten ihmiselle tietämisen mahdollisuus toisen ihmisen kokemuksesta. Totuutta tavoiteltaessa käsitykset täytyy ottaa keskustelun aiheeksi.

2. Jos taiteessa esitetään todellisuutta, jonka joku on kokenut, sen lukeminen tiedoksi edellyttää selittämisen eli logoksen. Tutkimuskontekstissa tämä logos täytyy löytää tiedonalasta, joka antaa kontekstin taiteessa esille tuleville ilmiöille.

3. Taiteellinen representaatio ei tyhjene mihinkään selitykseen, ja se voi herättää representaatioihin eksyneen unestaan. Jotta tämä lause toimisi, paikalle tulisi tuoda kuvittelun maadoittava taideteos koettavaksi.

## TAIDEKASVATUSTIEDETTÄ?

Taidekasvatuksen tutkimusdiskurssissa on esiintynyt haastava ajatus taideperustaisuudesta<sup>281</sup> ja sen avaamista mahdollisuuksista. Taidekasvatuksen tutkimuksessa ei kuitenkaan kannattane lähteä etenemään turhan vauhdikkaasti taideperustan vapauttamana, ilman kriittistä taiteen ja tiedon suhteen tarkastelua.

Voisiko olla olemassa taidekasvatustiede<sup>282</sup>, jonka diskursiiviset selittämisen tavat muuntaisivat taiteessa ilmenevät yksittäisen tiedon ilmaukset osaksi tiedonala? Taiteelle ei taidekasvatustiedettä kannattane perustaa, vaikka taide nähtäisiinkin tutkimuksen tekemisessä perustavana. Taiteessa voi tulla esille käsityksiä, jotka ovat esimerkiksi taiteen ja kasvatuksen suhteen tarkastelussa olennaisia. Selittämisen tavat, taidekasvatustieteen logos, syntyvät taidekasvatuksen käytännön motivoimana tutkimuksen kautta<sup>283</sup>; ne voivat toki syntyä myös taiteen äärellä käydyistä dialogista, mutta siitä voi syntyä myös muuta, dialogisesta tilanteesta harhautunutta satunnaista ”höpöttämistä”. Taidekasvatuksen tiedonalan logos ei nähdäkseni synny vain taiteesta, eikä taide ole läpeensä tietoa, vaikka voikin antaa sille synnyinsijan. Taidekasvattajakaan ei nähdäkseni voi olla ”ihan taiteessa” tutkimuksineen ja toimintatapoineen, ainakaan pysyvästi.

Yhdeksi mahdolliseksi tieksi taidekasvatukselle näkisin, että taidekasvattajat jotka haaveilevat itsenäisestä tiedonalasta, kirjoittaisivat taidekasvatuksen ilmiöille avoimena, tarpeen vaatiessa runollistakin tekstiä, joka *selittäisi* mahdollisimman tarkasti ilmiön, kuvan tai tapahtuman. Tämä selittäminen tulisi tehdä siten, että ne jotka ovat (jostakin kohtalon oikusta) ajautuneet taidekasvatuksen utuisan logoksen alle, pystyisi-

280 Hollo 1919, 239.

281 Kallio 2010.

282 ”Taidekasvatustiede” on sanana todellinen khimaira, kuten lohen ja käärmeen ristisiitos ”lohikäärme”. Se osuu kuitenkin hyvin rajalle, oikeaan paikkaan, jossa taiteen ja tiedon ongelmakin näyttäytyy oikeana puheenaiheena.

283 Käytäntö edelleenkin motivoi taidekasvatuksen alan tutkimuksen. Ks. varmistukseksi Varto 2000, 149.

vät tuon puheenvuoron hyväksymään. Jotta säästyisimme huutoäänestyksiltä tiedonalan synnytlaitoksilla, tulisi harjoittaa ihmisystävällistä, dialogisuuden ehdot täyttävää, pitkäjänteistä argumentointia. Taidekasvatustieteeseen liittyvä mahdollisuus ei tietenkään poista taideperustaisen tutkimuksen mahdollisuutta myös muilta ihmistieteiltä, vaikka taiteen tielle akateemisen maailman sisällä lähtevältä vaadittaisiinkin sitkeyttä. Taidon ilmentymien ottaminen tutkimustulokseksi on poliittinen teko, joka kantaa ihmisen ja ihmisen tietämisen moninaisuuden arvoa.

En ole juurikaan huolissani taiteellisten tutkimustulosten kapenemisesta tendenssimäisiksi, jos ne liitetään johonkin tieteenalaan. Jos taiteelliset tutkimustulokset asetetaan tiedonalojen rajoille ja risteyskohtiin edellä esitetyn klassisen tiedonkäsityksen mukaisesti, taide säilyttää ensisijaisuutensa suhteessa tietämiseen ja tarjoaa tieteille dialogisia tiloja. Dialogin syntymistä tosin rajoittaa se, että sitä käyvät vain *ihmiset* kokemuksineen, eivät tiedemiehet tai -naiset, joilla on logos ensisijaisena ajattelua ohjaavana tekijänä<sup>284</sup>.

Taide tietona lienee hedelmällinen lähtökohta myös kaikelle kasvatuksen tutki-

mukselle. Taiteellisen tietämisen omiminen taidekasvatuksen tutkimiseen ei ole perusteltua. Toinen kysymys on kasvatuksen arvojen ilmeneminen silloin kun kasvatustilanteessa on mukana kasvatettavan tekemä kokemusperustainen taide. Edelleen: Jos taiteellista tutkimista voi soveltaa minkä tiedonalan peittämään maailmaan tahansa, eikö taiteen opettamisen yhtenä tavoitteena voisi pitää myös uusien ihmisten ohjaamista tutkimaan maailmaa taiteensa ja taitonsa avulla? Ehkä taiteella on tuntemiemme tiedollisten orientoitumisten joukossa ainutlaatuinen voima asettaa ”kaiken maailman tieto” ja sen paljous kriittiseen valoon. Ihminen kokee taiteessa oman tietonsa ja sen syntymisen siinä kohdassa, jossa hän on kokemassa muuttuvaa elämäänsä. Taiteen rooli tiedollisessa elämässä osuu nähdäkseni juuri tähän: yksittäisen ihmisen tietoon, jonka voi selittää epistemologisesti, mutta jonka vain taiteen individuoivan vaikutuksen kokenut voi tunnistaa ja johon vain hän voi vastata.

Jouni Kiiskinen (TaT) toimii tohtoritutkijana Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa. Hän väitteli Taiteen tohtoriksi vuonna 2011.

284 Tiedemiehestä massaihmissen perikuvana ks. Ortega 1963, 148. Tyypillinen dialogiksi luultu tilanne: ilma täyttyy kahdesta toisiaan hylkivästä kasvavasta selityskuplasta. Dialogin käsitteeseen kuuluvan sana-käsitteen vaihtaminen hepreankieliseksi *davar*-sanaksi tekee dialogin käsitteestä paremmin omia hyviä keskustelukokemuksiani vastaavan: sana on teko. Toista kohden avoimesta dialogista ks. Martin Buberin dialogisuutta käsittelevä klassikko *Minä ja sinä*.



# LÄHTEET



## Jaana Erkkilä

*Rullalautailu, taiteellinen tutkimus ja sielun tarpeellisuus*

### KIRJALLISUUS

BORDEN, IAIN 2001. *Skateboarding, Space and the City: Architecture of the Body*. London: Berg.

HANNULA, MIKA 2001. Johdanto. Teoksessa Kiljunen S. & Hannula M. (toim.) *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

HOLTHOUSE, DAVID 2007. Ghetto Superstar. *Rolling Stone* 8/9/2007. ISSN: 0035791X. 82–86.

MULLEN, RODNEY 2004. *The Mutt: How to Skateboard and Not Kill Yourself*. New York: Harper Collins.

NELIMARKKA-SEECK, RIITTA 2000. *Self Portrait, Eilisen väitöskirja, Variaation variaatio*. Taideteollinen Korkeakoulu. Helsinki.

NÉMETH, JEREMY 2006. Conflict, Exclusion, relocation: Skateboarding and Public Space. *Journal of Urban Design*, Vol.11, No.3. Routledge. 297–318.

PLATON, 2007. *Valtio*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Keuruu: Otava.

TESLER, PEARL 2000. *Asphalt Acrobats*.

*Scientific American Presents*. ISSN: 15240223.

VARTO, JUHA 2008. *Ajattelemisen alku ja loppu. Kreikkalaista eetosta etsimässä*. Lahti: Elan Vital.

WEIL, SIMONE 2007. *Juurtuminen. Alkusoitto ihmisvelvollisuuksien julistukselle*. Suom. Kaisa Kukkola. Eurooppalaisen filosofian seura ry.

WILKINSON, PETER 1994. Skate Till You Die. *Rolling Stone* 9/8/94. ISSN:0035791X. 56–71.

WOOLLEY H.; JOHNS R. 2001. Skateboarding: The City as a Playground. *Journal of Urban Design*, volume 6, Number 2, 211–230.

### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Skateistan. [www.skateistan.org](http://www.skateistan.org) (katsottu 21.8.2012).

*To Live and Skate in Kabul*. [www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ](http://www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ) (katsottu 21.8.2012).

122

## Minna Haveri

*Kosketuksia ja kohdistuksia – taiteessa ja sen rajoilla*

### KIRJALLISUUS

DISSANAYAKE, ELLEN 1995 (1992). The Core of Art: Making Special. Teoksessa *Homo Aestheticus: Where Art Came From and Why*. The University of Washington Press, 39–63.

HALL, STUART 1992 (1986). Postmodernista ja artikulaatiosta. Suom. Veikko Pietilä. Teoksessa Koivisto, Lehtonen, Uusitupa & Grossberg (toim.), *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: vastapaino, 355–380.

HANNULA, MIKA; KILJUNEN, SATU (toim.) 2002. *Artistic Research*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

HANNULA, MIKA; SUORANTA, JUHA; VADEN, TERE 2005. *Artistic Research – theories, methods and practices*. Helsinki: Kuvataideakatemia ja Gothenburgin yliopisto.

HAVERI, MINNA 2010. *Nykykansantaide*. Helsinki: Maahenki.

HEIKKINEN, KAIJA 1997. *Käsityöt naisten*

arjessa. Kulttuuriantropologinen tutkimus pohjoiskarjalaisten naisten käsityön tekemisestä. Artefakta 4. Helsinki: Edita, 73–81.

KOIVUNEN, HANNELE 1997. *Hiljainen tieto*. Helsinki: Otava.

KURKELA, KARI 2005. Rajalla tutkiminen. Kokemuksen ymmärtämisen mahdollisuudesta. Teoksessa Päivi Rantala ja Marja Tuominen (toim.), *Rajoilla. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimuksesta*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja. Katsauksia ja puheenvuoroja C. 30. Rovaniemi, 13–45.

KURKI, JANNE 2005. *Taideteos*. Vantaa: Apeiron.

LEVANTO, YRJÖ; NAUKKARINEN, OSSI; VIHMA, SUSANN (toim.) 2005. *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulu.

LIIKANEN, HANNA-LIISA 2010. *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010 - 2014*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2010:1.

LUKKARINEN, VILLE 1998. Taiteen tarina. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 95–111.

MÄKELÄ, MAARIT; ROUTARINNE, SARA 2006. *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulu.

NAUKKARINEN, OSSI 2011. *Arjen estetiikka*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

NIINILUOTO, ILKKA 1989. *Informaatio, tieto ja yhteiskunta. Filosofinen käsiteanalyysi*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

NURMINEN, RAIJA 2004. Hiljainen tieto ja hoitotyö. Teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 133–142.

PINK, SARAH 2001. *Visual Ethnography*.

London, Thousand Oaks and New Delfi: Sage Publications.

POLANYI, MICHAEL 1973. *Personal Knowledge. Towards a post-Critical Philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul.

POLANYI, MICHAEL 1969. *Knowing and Being. Essays by Michael Polanyi*. University of Chicago Press.

SCHNEIDER, ARND; WRIGHT, CHRISTOPHER (toim.) 2010. *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford & New York: Berg.

SEPÄNMAA, YRJÖ 2000. Ei tästä taidemaailmasta. Esteetikko katsoo ulos ja näkee taidemaailman varjon. Teoksessa Granö, Honkanen ja Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE/DIY Lives*. Helsinki: Maahenki, 209–215.

SULLIVAN, GRAEME 2010. *Art Practice as Research. Inquiry in Visua Arts*. 2nd edition. Los Angeles etc.: Saga Publications.

VAN MAANEN, JOHN 1988. *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. The University of Chicago Press.

VARTO, JUHA 2009. *Basics of Artistic Research. Ontological, Epistemological and Historical Justifications*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

123

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

FINGERROOS, OUTI 2003. Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 2/2003.

[http://www.elore.fi/arkisto/2\\_03/fin203c.html](http://www.elore.fi/arkisto/2_03/fin203c.html) (luettu 1.9. 2012)

KALLIO, MIRA 2010. Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. *Synnyt* 4/2010, 15–25. [arted.uiah.fi/synnyt/4\\_2010/4\\_2010kallio.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/4_2010/4_2010kallio.pdf) (luettu 15.5.2012).

# Pirjo Seddiki

Visuaalinen essee – sanat kuvailevat ja kuvat kertovat

## KIRJALLISUUS

ARMSTRONG, HELEN 2009. *Graphic Design Theory : Readings From the Field*. New York: Princeton Architectural Press.

BAUDRILLARD, JEAN 1994. *Simulacra and Simulation*. Michigan: University of Michigan.

DERRIDA, JACQUES 1987. Parergon. Teoksessa *The Thruth in Painting*. Chicago: The University of Chicago Press. (alkup. La vérité en peinture 1978. Paris: Flammarion.)

ELO, MIKA 2005. *Valokuvan medium*. Helsinki: Tutkijaliitto.

ERKKILÄ, JAANA 2012. *Tekijä on toinen. Kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja, Doctoral Dissertations, 10/2012.

FILPPA, HARRI 2007. *Ruutujen kaupalla. Mainossarjakuissa hyödynnettävät mainonnalliset tyylit*. Pro gradu –tutkielma. Taiteiden tiedekunta. Lapin yliopisto.

HEATH, STEPHEN 1981. *Questions of Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

*International Journal of Education Through Art*. vol. 7 / 3 2011.

KALLIO, MINNA 2005. *Ajatus kuvasta. Kuvan merkityksen pohdintaa kasvatuksen kontekstissa*. Helsinki: Yliopistopaino.

KRESS, GUNTER & VAN LEEUWEN, THEO 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.

MATTELMÄKI, TUULI 2006. *Muotoiluluotaimet*. Helsinki: Teknologiateollisuus ry.

MIKKONEN, KAI 2005. *Kuva ja sana*. Helsinki: Gaudeamus.

MITCHELL, CLAUDIA 2011. *Doing Visual Research*. London: SAGE Publications.

NIINILUOTO, ILKKA 2009. Kuva-kollokvion avausanat. Teoksessa Haaparanta, Klemola, Kotkavirta, Pihlström (toim.) *Kuva*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 9–13.

PAUWELS, LUC 2011. An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research. Teoksessa Pauwels & Margolis (toim.) *Sage Handbook of Visual Research methods*. Los Angeles: SAGE Publications. 3–23.

PINK, SARAH 2007. *Doing Visual Ethnography*. Second Edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

SEPPÄ, ANITA 2007. Kulttuurin kuvallistuminen. Teknologisoitumisen seuraus vai teoreettinen ylilyönti? Teoksessa Rossi & Seppä (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus. 14–36.

VALKEAPÄÄ, LEENA 2011. *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja, Väitöskirjat, 3/2011.

VIHMA, SUSANN 1995. *Products As Representations*. Helsinki: UIAH.

VÄNSKÄ, ANNAMARI 2006. *Vikuroivia vilkaisuja, ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

KUPIAINEN, REIJO 2010. Visuaalinen osallisuuden kulttuuri. [http://www.taik.fi/etusivu/uutiset/vuosijuhlassa\\_kuultiin\\_uusien\\_professorien\\_virkaanastujaisluennnot.html?show=1](http://www.taik.fi/etusivu/uutiset/vuosijuhlassa_kuultiin_uusien_professorien_virkaanastujaisluennnot.html?show=1) (vierailtu 5.5.2012).

MITCHELL, W.J.T. 2006. What do pictures want? Interview with W. J. T. Mitchell by Asbjørn Grønstad and Øyvind Vågnes. <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html> (vierailtu 5.5.2012).

TOMPERI, TUUKKA 2004. Quijote-meditaatioita: elämä, kulttuuri ja filosofia

Ortega y Gassetilla. *Synnyt* 1/2004 <http://arted.uiah.fi/synnyt/> (vierailtu 3.4.2012).  
 VADÉN, TERE 2003. Keskusteluklubi Parasiitti: Suomalainen filosofia? [http://www.uta.fi/~fiteva/para\\_kiasma.html](http://www.uta.fi/~fiteva/para_kiasma.html) (vierailtu 3.4.2012).

## Kirsi Heimonen

*Kohti. Liikkeessä. Ja pimeys.*

### KIRJALLISUUS

BATAILLE, GEORGES 2000 (1945). *On Nietzsche*. Translated by Bruce Boone. London: The Athlone Press.  
 BATAILLE, GEORGES 1988 (1954). *Inner Experience*. Translated by Leslie Anna Boldt. Albany: State University of New York Press.  
 BLANCHOT, MAURICE 1998. Affirmation and the Passion of Negative Thought. Fred Botting & Scott Wilson (eds.). *Bataille: A Critical Reader*, 41–58. Oxford: Blackwell Publishers.  
 BRUNS, GERALD L. 2003. The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas's writings. Simon Critchley & Robert Bernasconi (eds.). *The Cambridge Companion to Levinas*, 206–233. Cambridge: Cambridge University Press.  
 DEMPSTER, ELIZABETH 1995/1996. The Releasing Aesthetic. An Interview with Joan Skinner. *Writings on Dance*, Issue 14, 16–26.  
 GOLDMAN, DANIELLE 2010. *I Want to be Ready. Improvised Dance as a Practice of Freedom*. Ann Arbor. United States of America: The University of Michigan Press.  
 HEIMONEN, KIRSI 2012. Taiteen tekeminen alttiutena toiselle – sanojen suo ja lihan tieto muistisairaitten parissa. Hanna Järvinen, Maiju Loukola & Liisa Ikonen (toim.). *Näyttämöltä tutkimukseksi: Esittävien taiteiden haasteet*. Näyttämö ja tutkimus 4, 154–173. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura.

HEIMONEN, KIRSI 2009. *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Acta Scenica 24. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

LEVINAS, EMMANUEL 1998. *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Translated by Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press.

LEVINAS, EMMANUEL 1996. *Etiikka ja äärettömyys*. Suom. Antti Pönni. Helsinki: Gaudeamus.

MAC KENDRICK, KARMEN 2009. "Sharing God's Wounds: Laceration, Communication, and Stigmata." Andrew J. Mitchell & Jason Kemp Winfree (eds.). *The Obsessions of Georges Bataille. Community and Communication*, 133–146. Albany: State University of New York Press.

PÖNNI, ANTTI 1996. Toinen on ensimmäinen. Lähtökohtia Emmanuel Levinasin ajatteluun. Teoksessa: Levinas, Emmanuel. *Etiikka ja äärettömyys*, 7–32. Suom. Antti Pönni. Helsinki: Gaudeamus.

RICHARDSON, LAUREL 2000. Writing. A Method of Inquiry. Norman Denzin & Yvonna S Lincoln (eds.). *Handbook of Qualitative Research*, 923–947. California: Thousand Oaks. Sage Publications.

SPAIN, KENT de 2003. The Cutting Edge of Awareness. Reports from Inside of Improvisation. Ann Cooper Albright and

David Gere (eds.) *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*. Middletown, 27–38. Connecticut: Wesleyan University Press.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

BORGdorff, HENK 2006. The Debate on Research in the Arts. Sivut 1–12. [http://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff\\_publicaties/The\\_debate\\_on\\_research\\_in\\_the\\_arts.pdf](http://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf) (Luettu 28.3.2012).

Klein-tekniikka. <http://kleintechnique.com/> (luettu 26.3.2012).

HEIMONEN, KIRSI (ohj.) 2011. *Miten olla*. Helsingin Diakonissalaitos. DVD.

# Helena Oikarinen-Jabai

*Tutkimusta kulttuurisissa välitiloissa*

## KIRJALLISUUS

AJAGAN-LESTER, LUIS 2000. "De Andra". *Afrikaner I Svenska Pedagogiska Texter* (1768–1965). Doktorsavhandling. Studies in Educational Sciences 31. Stockholm: Hsl Förlag.

ALITOLPPA-NIITAMO, ANNE 2004. *The Icebreakers: Somali-Speaking Youth in Metropolitan Helsinki with a Focus on the Context of Formal Education*. The Family Federation of Finland. The Population Research Institute, Väestöliitto. D42/2004. Helsinki: Hakapaino.

ANG, IEN 2001. I'm a Feminist But... 'Other' Women and Postnational Feminism. Teoksessa Kum-Kum Bhavnani (toim.) *Feminism & "Race"*. Oxford: University Press, 394–409.

ANZALDÚA, GLORIA 1999 (1987). *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.

ANZALDÚA, GLORIA; MORAGA CHERRIE 1983. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Colour*. New York: Kitchen Table.

ARAEEN, RASHEED 2002. What is Wrong with Multiculturalism? Teoksessa M. Muukkonen (toim.) *Under Deconstruction: Perspectives on Cultural Diversity in Visual and Performing Arts*. Helsinki: Art-Print Oy, 15–30.

BEHAR, RUTH 1995. Introduction: Out of

Exile. Teoksessa Ruth Behar & Deborah Gordon (toim.) *Women Writing Culture*. Berkeley: University of California Press, 1–32.

BEHAR, RUTH 1993. *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story*. Boston: Beacon Press.

BHABHA, HOMI 1996. Culture's In-Between. Teoksessa S. Hall & P. Gay (toim.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 53–60.

BRAH, AVTAR 2001. Difference, Diversity, Differentiation. Teoksessa Kum-Kum Bhavnani (toim.) *Feminism and "Race"*. Oxford: University Press, 456–478.

BRAH, AVTAR 1996. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge.

BRAH, AVTAR & PHOENIX, ANN 2004. Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women's Studies*. Volume 5. May 2004, 75–86.

CANCLINI, GARCIA 1995 (1990). *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Käänn. Christopher Chiappari & Silvia Lopez. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DENZIN, NORMAN 1997. Performance Texts. Teoksessa William Terney & Yvonne Lincoln (toim.) *Representation and the Text. Re-Framing the Narrative Voice*. Albany: State University of New York, 179–218.

- DENZIN, NORMAN 2003. Reading and Writing Performance. *Qualitative Research*, vol. 3(2), 243–268.
- DENZIN, NORMAN 2005 (2000). Emancipatory Discourses and the Ethics and Politics of Interpretation. Teoksessa Norman Denzin & Yvonna Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Inquiry*. London: Sage Publications, 933–958.
- DOY, GEN 2000. *Black Visual Culture. Modernity and Postmodernity*. London: I.B. Tauris Publishers.
- DUNLOP, RISHMA 1999a. Beyond dualism: Toward a dialogic negotiation of difference. *Canadian Journal of Education*, 24(1), 57–69.
- DYER, RICHARD 1997. *White*. London: Routledge.
- FINLEY, SUSAN 2005. Arts-Based Inquiry. Performing Revolutionary Pedagogy. Teoksessa Norman Denzin & Yvonna Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Inquiry*. London: Sage Publications, 681–694.
- FINN, JANET 1995. Ella Cara Deloria and Mourning Dove: Writing for Cultures, Writing against the Grain. Teoksessa Ruth Behar & Deborah Gordon (toim.) *Women Writing Culture*. Berkeley: University of California Press, 131–147.
- GILL, ROSALIND 1998. Dialogues and Differences: Writing, Reflexivity, and the Crisis of Representation. Teoksessa Karen Henwood, Christine Griffin & Ann Phoenix (toim.) *Standpoints and Differences: Essays in the Practice of Feminist Psychology*. London: Sage, 18–44.
- HALL, STUART 1997. The Spectacle of the “Other”. Teoksessa S. Hall (toim.) *Representation*. London; Sage Publications, 233–290.
- HARAWAY, DONNA 2004. *The Haraway Reader*. New York: Routledge.
- HAUTANIEMI, PETRI 2004. *Pojat! Somalipoikien kiistanalainen nuoruus Suomessa. Sosiaaliantropologian väitöskirja. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 41*.
- HERNÁNDEZ, GRACIELA 1995. Multiple Subjectivities and Strategic Positionality: Zora Neale Hurston’s Experimental Ethnographies. Teoksessa Ruth Behar & Deborah Gordon (toim.) *Women Writing Culture*. Berkeley: University of California Press, 148–165.
- HILL COLLINS, PATRICIA 2000 (1990). *Black Feminist Thought*. New York: Routledge.
- hooks, bell 1995. *Art on my Mind: Visual Politics*. New York: The New Press.
- HOOKS, BELL 1994. *Teaching to Transgress: Education as a Practice of Freedom*. New York: Routledge.
- JAGNE, SIGA FATIMA 1998. Mariama Bâ. Teoksessa Pushpa Naidu Parekh & Siga Fatima Jagne (toim.) *Postcolonial African Writers*. London: Fitzroy Deaborn Publishers, 59–74.
- JAGNE, SIGA FATIMA 1994. *African Women and The Category “Woman”: Through the Works of Mariama Bâ and Bessie Head*. Dissertation. State University of New York.
- KESBY, MIKE; KINDON, SARA & PAIN, RACHEL 2007. Participatory Action Research: making a difference to theory, practice and action. Teoksessa S. Kindon R. Pain & M. Kesby (toim.) *Participatory Action Research Approaches and Methods: connecting people, participation and place*. Routledge Studies of Human Geography. London: Routledge, 19–26.
- LANDAU, PAUL 2002. Introduction: An Amazing Distance: Pictures and People in Africa. Teoksessa P. Landau & D. Kaspin (toim.) *Images of Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Berkeley, University of California Press, 1–40.
- MANZO, LYNNE. & BRIGHTBILL NATHAN 2007. Toward a Participatory Ethics. Teoksessa S. Kindon R. Pain & M. Kesby (toim.) *Participatory Action Research Approaches and Methods: connecting people, participation and place*. Routledge Studies of Human Geography. London: Routledge, 33–40.
- MC’LAREN, PETER 1997. Unthinking Whiteness, Rethinking Democracy. Teoksessa Joe Kincheloe, Peter McLaren & Shirley Steinberg (toim.) *Revolutionary Multiculturalism: Pedagogies of the Dissent for the New Millenium*. Critical Studies



- in Educational Theory Series. Colorado: Westview Press, 237–293.
- OIKARINEN-JABAI, HELENA (toim.) 2012. *Mun stadi*. Somalinuorten valokuviin ja kertomuksiin pohjautuva kirja. Turku: Siirtolaisinstituutti (tulossa).
- OIKARINEN-JABAI 2012. "My Home is in Finland – but Where is My Home?" – Intricate Belongings of Second Generation Finnish Somali Youngsters. Teoksessa (Re)Imagining Social Research: Narrative, Arts-Based, and Post- Approaches to Inquiry (tulossa).
- OIKARINEN-JABAI 2011a. Performative Belongings and Dis/locations in Between Continents: the making of a children's book. *Crossings: Journal of Migration and Culture* 2, 2011, 89–107.
- OIKARINEN-JABAI 2011b. Moving on Boundary Spaces: Altering Representations of the Other and the Self. Teoksessa Jason Finch & Peter Nynäs (toim.) *Transforming Otherness*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2011, 99–122.
- OIKARINEN-JABAI 2001. Minun Helsinkiäni – Maahanmuuttajataustaisten nuorten näkemyksiä kotikaupungistaan. *Nuorisotutkimus* 4/2010.
- OIKARINEN-JABAI 2008a. *Syrjän tiloja ja soraääniä. Performatiivista kirjoittamista Suomen ja Gambian välimaastoissa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- OIKARINEN-JABAI, HELENA 2008b. *Hyme: Etnografinen tarina ja tarina etnografiasta*. Helsinki: Bod.
- OIKARINEN-JABAI, HELENA; MERENLAHTI, ANU 2007. *Moonan ja Soonan maanantai*. Helsinki: Yhteiset Lapsemme.
- OIKARINEN-JABAI, HELENA 2004a. Äidin tyttärenä, tytärten äitinä. Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.) *Tutkija Kertojana: Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylän Yliopisto, 160–188.
- OIKARINEN-JABAI, HELENA 2003. Toward Performative Research: Embodied Listening to the Self/Other. *Qualitative Inquiry*. Volume 9. Number 4. August 2003, 569–579.
- PAIN, RACHEL; KINDON, SARA & KESBY, MIKE 2007. Participatory Action Research: making a difference to theory, practice and action. Teoksessa S. Kindon, R. Pain & M. Kesby (toim.) *Participatory Action Research Approaches and Methods: connecting people, participation and place*. Routledge Studies in Human Geography. London: Routledge, 26–32.
- PFEIFFER, KATRIN 1997. *Mandinka Spoken Art: Folk-tales, Griot Accounts and Songs*. Köln: Rudiger Köppe Verlag.
- PROSSER, JON & LOXLEY, ANDREW 2008. ESRC National Centre for Research Methods Review Paper. Raportissa *Introducing Visual Methods*. National Centre for Research Methods. NCRM Review Papers. NCRM/010.
- RICHARDSON, LAUREL 2005 (2000). Writing. A Method of Inquiry. Teoksessa Norman Denzin & Yvonna Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Inquiry*. London: Sage Publications, 957–967.
- RICHARDSON, LAUREL 1992. The Consequences of Poetic Representation. Writing the Other, Rewriting the Self. Teoksessa Carolyn Ellis & Michael Flaherty (toim.) *Investigating subjectivity: Research on lived experience*. California: Sage Publications, 125–137.
- RONAI, CAROL 1997. Discursive Constraint in the Narrated Identities of Childhood Sex Abuse Survivors. Teoksessa Carol Ronai, Barbara Tsempik & Joe R. Feagin (toim.) *Everyday Sexism in the Third Millennium*. New York: Routledge, 123–136.
- SAWYER, LENA 2000. *Black and Swedish: Racialization and the Cultural Politics of Belonging in Stockholm, Sweden*. A dissertation. Santa Cruz: University of California.
- SOJA, EDWARD 1996. *Third space: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge: Blackwell Publications.
- SPIVAK, GAYATRI 1999. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press: Cambridge.
- ST. PIERRE, ELIZABETH 2005 (2000). Writing as a Method of Nomadic Inquiry.

Teoksessa Norman Denzin & Yvonna Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Inquiry*. London: Sage Publications, 967–973.

TIILIKAINEN, MARJA 2003. *Arjen Islam: Somalinaisten elämää Suomessa*. Tampere: Vastapaino.

TRINH T., MINH-HA, 1991. *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. New York: Routledge.

YUVAL-DAVIS, NIRA 2007. Intersectionality, Citizenship and Contemporary Politics of Belonging. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*. Volume 10, Issue 4. December 2007, 561–574.

YUVAL-DAVIS, NIRA 1997. *Gender & Nation*. London: Sage Publications.

ZACK, NAOMI 2006. *Inclusive Feminism. A Third Wave Theory of Women's Communitality*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

#### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

*Missä on mun paikka?* Radio-ohjelma Ylen Todellisissa Tarinoissa 6.10.2011. Työryhmä Helena Oikarinen-Jabai, Lea Tajakka, Kai Ranta ja Hannu Karisto.

OIKARINEN-JABAI, HELENA 2004. *Tutkija matkalla: Gambialaista yhteisöteatteria ymmärtämässä*. Filosofian lisensiaattityö (taidekasvatus). Jyväskylän yliopisto.

OIKARINEN-JABAI, HELENA 2001. *Identiteettejä etsimässä: Tapaustutkimus Suomalaisen äidin ja hänen gambialaisuomalaisten tyttöjen identiteeteistä peilattuna joidenkin gambialaisten naisten identiteetteihin*. Psykologian pro gradu (Kulttuurienvälisen viestinnän koulutusohjelma). Jyväskylän yliopisto.

OIKARINEN-JABAI, HELENA 1997. *Mama Mlugen Ngoma-ryhmä: Kulttuurisen ruumiillisuuden uusintaminen, kohtaaminen ja muuntaminen tanssissa ja leikeissä*. Etnografinen kuvaus tansanialaisesta, morogorolaisesta lasten tanssiryhmästä. Filosofian pro gradu (kulttuuriantropologia). Jyväskylän yliopisto.

OIKARINEN-JABAI, HELENA 1996. *Lasten taide ja visuaalinen kulttuuri*. Vertaileva tutkimus suomalaisten ja guyanalaisten lasten taiteesta. Filosofian kandidaattityö (kulttuuri-antropologia). Jyväskylän yliopisto.

RANTALA, MIA 2012. *Selling Finnishness – National Constructions of Whiteness in Finnish TV Advertisements*.

Konferenssijulkaisussa N. Falkof & O. Cashman-Brown (toim.) *On Whiteness. Critical Issues: Imaginative Research in the Changing World*. e-book. Oxfordshire: Interdisciplinary-Press, Priory House 139–150. <http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues/ethos/whiteness/> (tarkistettu 22.8.2012)

129

## Leena Valkeapää

*Taiteellisen ajattelemisen autoetnografisuus*

#### KIRJALLISUUS

ANDERSON, LEON 2006. Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography* 35. 373–395.

BLANCHOT, MAURICE 2003. *Kirjallinen avaruus*. Suom. Susanna Lindberg. Helsinki: Ai-ai.

CHANG, HEEWON 2008. *Autoethnography as Method*. Walnut Creek: Left Coast Press.

ELLIS, CAROLYN S. AND BOCHNER, ARTHUR P. 2006. Analyzing Analytic Autoethnography: An Autopsy. *Journal of Contemporary Ethnography* 2006 35. 429–449.

ELLIS, CAROLYN S. AND BOCHNER, ARTHUR P. 2000. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. Research as Subject. Teoksessa Norman K. Denzin

& Yvonna S. Lincoln (toim.), *Handbook of qualitative research*. (2. painos) Thousand Oaks: Sage, 923–943.

HANNULA, MIKA; SUORANTA, JUHA; VADÉN, TERE 2003. *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: Eurooppalaisen Filosofian Seura.

KOIVUNEN, HANNELE 2000. *Hiljainen tieto*. Kolmas painos. Ensimmäinen painos 1997. Helsinki: Otava.

RAUHALA, LAURI 2005. *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino.

RAUHALA, LAURI 1999. *Ihminen ainutlaatuisuus*. Helsinki: Yliopistopaino.

RICHARDSON, LAURA 2000. *WRITING. A Method on Inquiry*. Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.), *Handbook of qualitative research*. (2. painos) Thousand Oaks: Sage.

RICOEUR, PAUL 2000. *Tulkinnan teoria: diskurssi ja merkitysten lisä*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

RIDANPÄÄ, JUHA 2008. ”Sydämeni kaipasi Lapin tuntureiden karua kauneutta.” Pohjoisen luontomyytit ja Rosa Liksomien ironia. Teoksessa Arto Haapala & Virpi Kaukio (toim.), *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. UNIPress, 163–178.

RUOTSALA, HELENA 2002. *Muuttuvat palkiset. Elo, työ ja ympäristö Kittilän Kyrön paliskunnassa ja Kuolan Luujärven poronhoitokollektiiveissa vuosina 1930–1995*. Kansatieteellinen arkisto 49. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

SAARNIVAARA, MARJATTA 2002. *Tekstin synty ja metodologinen avaus*

– Lähtökohtana kokemus. Teoksessa Leena Lestinen & Marjatta Saarnivaara (toim.), *Kohtaamisia ja ylityksiä, pedagogisia haasteita yliopisto-opetukselle*. Koulutuksen tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

UOTINEN, JOHANNA 2010. *Kokemuksia autoetnografiasta*. Teoksessa Jyrki Pöysä & Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit*. Kultaneito VII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

VALKEAPÄÄ, LEENA 2011. *Luonnossa, vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Aalto yliopiston julkaisusarja, Väitöskirjat, 3/2011. Helsinki: Maahenki.

VALKEAPÄÄ, NILS-ASLAK 1999. *Girran, seivvotan*. Guoavdageaidnu (Koutokeino, Norja): DAT.

VARTO, JUHA 2008a. *Tanssi maailman kanssa. Yksittäisen ontologia*. Tampere: Niin & näin.

VARTO, JUHA 2001. *Kauneuden taito. Estetiikkaa taidekasvattajille*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

VARTO, JUHA 2000. *UUTTA TIETOA. Värityskirja tieteen filosofiaan*. Tampere University Press. Tampereen yliopistopaino.

#### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

VARTO, JUHA. 2009. Taide ja visuaalinen kulttuuri – onko eroa? *Synnyt* 3/2009. [http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3\\_2009](http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3_2009) (luettu 5.5.2012).

VARTO, JUHA 2008b. Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt* 3/2008. [http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3\\_2008](http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3_2008) (luettu 5.5.2012).

## Anne K. Keskitalo

*Kävelymetodi kuvataiteellisena ajattelumenetelmänä*

#### KIRJALLISUUS

ADLER, JUDITH 1989. Origins of Sightseeing. *Annals of Tourism Research*, Vol. 16, 7–29.

ANTTILA, LAURI 1989. *Ajatus ja havainto. Kirjoituksia vuosilta 1976–1987*. Helsinki:

Kuvataideakatemia.

ANTTILA, LAURI 1994. Havainto taideteoksena. *Taide* 1/94, 9–11.

BACHELARD, GASTON 2003 (alkup. 1957). *Tilan poetiikka*. Suom. ja esipuheen kirj. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

CLASSEN, CONSTANCE 1993. *Worlds of sense. Exploring the sense in the history and across culture*. London: Routledge.

CARERI, FRANCESCO 2002/2003. *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice*. Land & Scape Series. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

HODGE, PERSIGHETTI, Smith, Turner & Weaver 2006. *A Mis-guide to Anywhere*. Exeter.

JEANS, D. N. 1974. Changing formulations of the man-environment relationship in Anglo-American geography. *Journal of Geography* 73 (3):36–40.

JOKELA, TIMO 1995. Ympäristötaiteesta ympäristökasvatukseen. Teoksessa Mantere, Meri-Helga (toim.)

*Maan kuva. Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto, 25–38.

JUNG, CARL GUSTAV 1991 (alkup. 1964). *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.

KARJALAINEN, PAULI TAPANI 1996. Kolme näkökulmaa maisemaan. Teoksessa Häyrynen, Maunu & Immonen, Olli (toim.) *Maiseman arvo[s]tus*. Seminaari maiseman havaitsemisesta ja arvostamisesta Lahden Mukkulassa 1–2.9.1995. Saarijärvi: Lahden kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti & Maisemaverkosto, 8–15.

KESKITALO, ANNE 2006. *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*. Acta Universitatis Lapponiensis 108. Rovaniemi: Lappland University Press/ Lapin yliopistokustannus.

KLEMOLA, TIMO 2004. *Taidon filosofia – Filosofin taito*. Tampere: Tampere University Press.

KOSKIMIES, RAFAEL 1930. *Raunioiden romantiikka*. *Keskiaika* Kudwig Tieckin, Walter Scottin ja Victor Hugon teoksissa. Porvoo:

WSOY.

LUKKARINEN, VILLE 2004. ”Paikan henki” puhuttelee maisemamaalaria. Teoksessa Lukkarinen, Ville & Waernerberg, Annika (toim.) *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan*.

*Kansallismaisemat 1800–1900-luvunvaihteen maalaustaiteessa*. Suomalaisen

Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 965 ja Taidekoti Kirpilän julkaisuja3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 92–155.

LUSEBRINK, VIJA BERGS 2004. Art Therapy and the Brain: An Attempt to Understand the Underlying Processes of Art Expression in Therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 21 (3), 125–135.

LUSEBRINK, VIJA BERGS 1990. *Imagery and Visual Expression in Therapy*. New York: Plenum Press.

OELSCHLAEGER, MEX 1991. *The Idea of Wilderness. From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven and London: Yale University Press.

PINK, SARAH 2009/2010. *Doing Sensory Ethnography*. Los Angeles, London, New Delhi: SAGE.

SAVA, INKERI 1989. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Teoksessa Bardy, Marjatta (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. Jyväskylä: Atena Kustannus., 103–122.

SOLNIT, REBECCA 2001. *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Verso.

TUAN, YI-FU 1995. *Passing Strange and Wonderful. Aesthetics, Nature, and Culture*. New York, Tokyo, London: Kodansha International Ltd. (1993).

TURNER, VICTOR 1991 (alkup. 1969). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Sornell Paperbacks & Cornell University Press.

TURPEINEN, OUTI 2005. *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Helsinki:

Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja A 63. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opinto-opas 2011–2014.

URRY, JOHN 1990. *The Tourist Gaze. Leisure*

*and Travel on Contemporary Societies.*

London: SAGE Publications.

WALLACE, ANNE D. 1994. *Walking, Literature, and English Culture, the Origins and Use of Peripatetic in the Nineteenth Century.* Oxford: Clarendon Press.

#### **PAINAMATTOMAT LÄHTEET**

Arviointilomakeaineisto, 2012. Kävelyluento. Vastaajina luokanopettajiksi opiskelevat kuvataidekasvatuksen sivuaineopiskelijat, Turun yliopisto, Opettajankoulutuslaitos, Rauman yksikkö.

JÄRVILUOMA, HELMI.

Äänimaisematutkimuksen perusteita -kurssi. Länsi-Suomen kesäyliopisto, Pori. 15.8.–16.8.2003.

KIVI, JUSSI. Keskustelu 12.5.2012, TA.

KIVI, JUSSI. Keskustelu 15.8.2006, TA.

KIVI, JUSSI. Tiedonanto, sähköposti, 30.5.2012, TA.

KYTÖ, MERI 2011. Moderni kaupunkilaisuus akustisena järjestyksenä: Istanbulilaisen taloyhtiön äänimaisemaetnografia.

Julkaistu teoksessa: Heinonen, Yrjö & Keskustalo-Rautiainen, Tarja (toim.) 2011. Etnomusikologinen vuosikirja, vol.23, s. 114–139. [http://uef.academia.edu/MeriKyto/Papers/1300769/Moderni\\_kaupunkilaisuus\\_akustisena\\_jarjestyksena\\_Istanbulilaisen\\_taloyhtiön\\_aanimaisemaetnografia](http://uef.academia.edu/MeriKyto/Papers/1300769/Moderni_kaupunkilaisuus_akustisena_jarjestyksena_Istanbulilaisen_taloyhtiön_aanimaisemaetnografia) (luettu 16.8.2012).

Tutkimuspäiväkirja, 21.4.2012, TA [tutkijan arkisto].

Tutkimuspäiväkirja, 1.5.2012, TA [tutkijan arkisto].

Tutkimuspäiväkirja 13.5.2012, TA [tutkijan arkisto].

UIMONEN, LAURA. Keskustelu 14.5.2012, TA.

---

## Jaana Houessou

*Tietäminen yhteisissä prosesseissa*

#### **KIRJALLISUUS**

HOUESSOU, JAANA 2010. *Teoksen synty, kuvataiteellista prosessia sanallistamassa.* Helsinki: Aalto-yliopisto.

KALLIO, LOTTA-PIA 2009. Nykytaide – outoa ja joskus ihan hienoa. *Stylus* 1/2009, 22–23.

PITKÄNEN, JUHA 1996. Dialoginen tila. Teoksessa Matti Vilkkä (toim.) *Kohtaaminen taitona: Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä.* Lahti: Lahden ammattikorkeakoulun julkaisu, Sarja D Aikakauskirja 1996:1, 58–63.

VARTO, JUHA 2001. *Kauneuden taito: Estetiikkaa taidekasvattajille.* Tampere: Tampere University Press.

#### **PAINAMATTOMAT LÄHTEET**

Halikonlahti Green Art Trilogy –tapahtuma. [www.halikonlahti.net](http://www.halikonlahti.net) (tarkistettu 22.8.2012).

Kallio, Lotta-Pia. Video. <http://vimeo.com/16929137> (tarkistettu 22.8.2012).

Nuku nuku nurmilintu –näyttely. Galleria Ronga. <http://www.avarataide.fi/etusivu/160-112-132012-jaana-housseou-ja-lotta-pia-kallio> (tarkistettu 22.8.2012).

Ruukkitie –ympäristötaidehanke. [www.msl.fi/index.php?pid=3&cid=48](http://www.msl.fi/index.php?pid=3&cid=48) (tarkistettu 22.8.2012).

Salon prosenttitaidetankinnat. <http://www.salonprosenttitaide.fi/view.php?id=1432> (tarkistettu 22.8.2012).

VARTO, JUHA 2008. Taiteellisesta

ajattelemisesta. *Synnyt* 3/2008, Taideteollinen korkeakoulu, 46–68. arted.uiah.fi/synnyt/3\_2008/varto.pdf (luettu 2.4.2012).  
[www.jaanajuulia.net](http://www.jaanajuulia.net)  
[www.lottapiakallio.suntuubi.com](http://www.lottapiakallio.suntuubi.com)

## Jouni Kiiskinen

*Taide tiedon kohtuna*

### KIRJALLISUUS

BUBER, MARTIN 1993 (alkup. 1923). *Minä ja sinä*. Suom. Jukka Pietilä. Helsinki: WSOY.  
 CHATTERJEE, RANJIT 2005. *Wittgenstein and Judaism. A Triumph of Concealment*. New York: Peter Lang Publishing.  
 HEIDEGGER, MARTIN 1998. *Taideteoksen alkuperä*. Helsinki. Suom. Hannu Sivenius. Alkup. Der Ursprung des Kunstwerkes 1935/1936.  
 HETEMÄKI, ILARI (toim.) 1999. *Filosofian sanakirja*. Asiantuntija: Eero Ojanen. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.  
 HOLLO, JUHO 1919. *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen II. Sielutieteellinen ja kasvatusopillinen tutkimus*. Porvoo: WSOY.  
 KIISKINEN, JOUNI 2011. *Visuaalinen tie arvoelämään – Aleksanteri Ahola-Valon itsekasvatuksen menetelmä ja etiikka*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Väitöskirjat 6/2012. Helsinki: Aalto-yliopisto.  
 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ 1963. *Massojen kapina* (toinen painos). Suom. Sinikka Kallio-Visapää. Helsinki: Otava.  
 PLATON. *Theaitetos*. Suom. Marja Itkonen-Kaila 1979. Teoksessa: *Platon. Teokset*. Kolmas osa. Helsinki: Otava.  
 RAUHALA, LAURI 1964. *Mitä psykoterapia*

*on ja kuka sitä tekee?* (2. painos). Syvyyspsykologinen sarja I. Jyväskylä: Gummerus.  
 THESLEFF, HOLGER 1989. *Platon*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.  
 VARTO, JUHA 2000. *Uutta tietoa. Värityskirja tieteen filosofiaan*. Tampere: Tampere University Press.

### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun taiteen laitoksen tutkimuksen kotisivu: <http://taide.aalto.fi/fi/research/> (luettu 14.5.2012).  
 KALLIO, MIRA 2010. Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. *Synnyt* 4/2010, 15–25. [http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=4\\_2010](http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=4_2010) (luettu 23.8.2012).  
 KIISKINEN, JOUNI 2008. Aleksanteri Ahola-Valon kasvattavan taiteen tarkastelu Leo Tolstoin taidekäsityksen valossa. *Synnyt* 3/2008, 30–45. [http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3\\_2008](http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=3_2008) (luettu 3.9.2012).







Ihan taiteessa? Tässä teoksessa tarkastellaan taiteen ja tutkimuksen suhdetta yhdeksän taiteen alalta väitelleen suomalaisen tutkijan voimin. Lähes kaikilla heistä on tausta kuvataidekasvatuksessa, mikä suuntaa artikkelien näkökulmaa ja painotuksia. Tekstit nostavat esiin aihetta koskevan ajattelun moninaisuuden, kirjoittajien koulutustaustan yhtenäisyydestä huolimatta.

Kirja tuo uusia ääniä ajankohtaiseen keskusteluun taiteellisesta tutkimuksesta. Useassa puheenvuorossa esitetään taiteilija-tutkijan näkökulman rinnalle tuoreita ja vaihtoehtoisia tapoja tarkastella asioita taiteen sisäpuolella.

Teos tarjoaa antoisaa luettavaa ja ajateltavaa niin taiteen tutkijoille, taideopettajille ja -opiskelijoille kuin aihepiiristä yleisemmin kiinnostuneille.



ISBN 978-952-60-4731-7  
 ISBN 978-952-60-4732-4 (pdf)  
 ISSN-L 1799-4837  
 ISSN 1799-4837  
 ISSN 1799-4845 (pdf)

**Aalto-yliopisto**  
 Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
 Taiteen laitos  
[www.aalto.fi](http://www.aalto.fi)

**KAUPPA +  
 TALOUS**

**TAIDE +  
 MUOTOILU +  
 ARKKITEHTUURI**

**TIEDE +  
 TEKNOLOGIA**

**CROSSOVER**

**DOCTORAL  
 DISSERTATIONS**